
ATLANTIDA



Donde actualmente se halla ubicado el edificio del Banco de la Nación Argentina en Rivadavia y Reconquista, tuvo Juan de Garay su casa al fundar la ciudad de Buenos Aires.
Luego fué depósito de aduanas y en ese lugar que se conocía por "Hueco de las Animas", antes de edificarse el Teatro Colón se levantaba allí "La Casa de las Comedias", lugar donde se cantó por primera vez, oficialmente, el Himno Nacional Argentino, el 25 de Mayo de 1813.
En 1887, por ley del Congreso Nacional se vendió este edificio al Banco Nacional, el que a su vez lo enajenó al Banco de la Nación Argentina,

TAMBIEN HACE TIEMPO...

Que por su calidad y por la cuidadosa selección, de los vinos que intervienen en su elaboración, se ha impuesto una bebida que actualmente es sinónimo de vermouth en todos los idiomas del mundo.





El azul de los lagos... el verde de los valles... la majestad de las montañas... nos deleitan los sentidos al contemplar un paisaje suizo.
Allí se creó el finísimo Chocolate CAILLER, de origen suizo, para aquel que sabe gustar de la calidad pura, como suprema expresión del
GUSTO EXQUISITO...
Cailler's
CHOCOLATE CON LECHE SUPERFINO
NETO 80 GRS.
CHOCOLATE CON LECHE
...la gran marca suiza*
CHOCOLATE CON LECHE SUPERFINO
Cailler's
Es de NESTLÉ... merece fe!
ARG. 1251
* Fabricado en ARGENTINA por NESTLE ARGENTINA S.A.P.A.



SILENCIO total a 800 km - hora

AIR FRANCE presenta el *Caravelle*

En el límpido azul de las grandes alturas el Caravelle se desliza suavemente, como un planeador, del cual evoca la línea pura, funcional y estilizada.

Música en pleno cielo
El Caravelle es el avión más silencioso del mundo. Ninguna vibración: en la cabina, no se percibe el ruido de los reactores, colocados en la parte posterior del fuselaje. Reposo total: los pasajeros de Air France escucharán la música de Mozart en un ambiente tan calmo como el de un chalet de alta montaña.

Europa a 800 km - hora
A partir del mes próximo, el Caravelle será puesto progresivamente en servicio en las líneas europeas de Air France (*). Entre las primeras figuran: la conexión París-Estambul que unirá la Ciudad Luz a: Milán en 1h.40 de vuelo. Atenas en 2h.30 de vuelo. Roma en 2h.00 de vuelo. Estambul en 3h.30 de vuelo.

(*) Air France realiza en la actualidad el programa de expansión más amplio de su historia: después del "Caravelle", incorporación a sus líneas del Boeing 707 "Intercontinental"

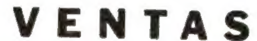
AIR FRANCE

LA RED MAS EXTENSA DEL MUNDO

INFORMES EN AIR FRANCE: CANGALLO 549 - T. E. 34-4031 Y EN SU AGENCIA DE VIAJES

¿Adónde va Ud.?...

ADONQUIERA QUE UD. VAYA
BILLANCOURT ARGENTINA
REPRESENTANTES
EN LA REPUBLICA ARGENTINA
DE LA **REGIE RENAULT** PARA





(TRANSITO TEMPORARIO)

tienen el agrado de ofrecer a los que visitan Europa, facilitándoles el mayor y mejor desplazamiento, un coche de fábrica totalmente nuevo.

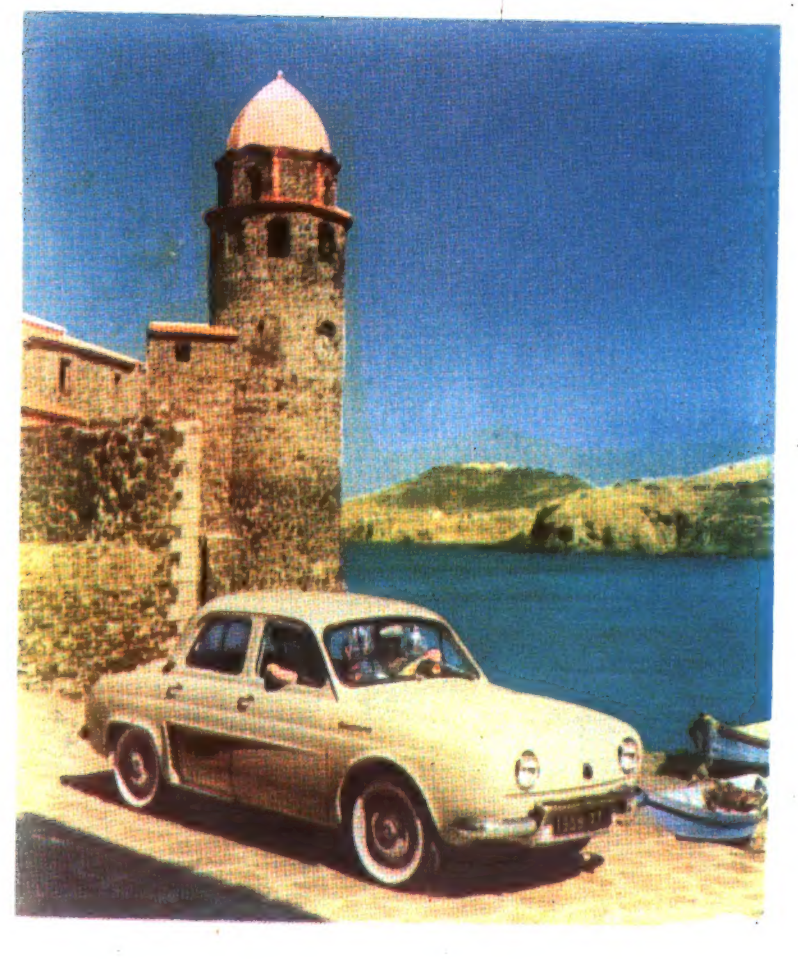






RENAULT

Dauphine





Precio de Venta **U$S 978**

Debido a su bajo consumo, a su confort y velocidad, es el coche más ventajoso que usted puede adquirir hoy.

Al finalizar su estadía las ORGANIZACIONES T. T. en Francia, adquirirán su coche al precio más conveniente.

SU COCHE ESTARA CUBIERTO POR LA GARANTIA RENAULT

INFORMES, RESERVAS E INSCRIPCION A:

BILLANCOURT ARGENTINA S. A. C. I. F.

Importadores de la Renault Dauphine

25 DE MAYO 489 PISO 2° T. E. 32/4227 - 31/1001/3 - 31/6277 - BS. AIRES

O EN SU AGENCIA DE VIAJES Y TURISMO


Del Gran Mundo...
Mod. LUCY
Mod. ARTHUR
GIRARD-PERREGAUX
Jerarquia en Relojes desde 1791
También en automáticos con 39 rubíes
YUSTE 82


SHAMPOO
ENDEN
científica novedad de
Helene Curtis
lo más eficaz que se
ha creado para combatir y
eliminar DEFINITIVAMENTE
la caspa!
IMPORTANTE
Las primeras aplicaciones de SHAMPOO ENDEN dan la sensación de producir más caspa, es debido al proceso de ablandamiento, pero lüego de varios lavados se notará que la caspa va disminuyendo en forma notable, hasta desaparecer total y definitivamente.
Helene Curtis
ENDEN
SHAMPOO PARA EL TRATAMIENTO DE LA CASPA
SHAMPOO ANTI-CASPA "ENDEN" es un hallazgo científico de los famosos laboratorios HELENE CURTIS, su extraordinario mérito, finca en sus ingredientes antigrasos, que penetran hasta la raíz misma de los cabellos, combatiendo a las bacterias en forma efectiva y vigorosa. SHAMPOO "ENDEN", ha sido aceptado en todo el mundo como el método más extraordinario y eficaz para liberarse de la caspa y de sus molestos inconvenientes, por-eso hoy, millones de hombres, mujeres y niños, adoptaron definitivamente Shampoo ENDEN, por considerarlo el producto más seguro para acabar definitivamente con la caspa. SHAMPOO ENDEN, además de su poderosa acción anti-caspa, limpia y embellece los cabellos dejándolos más suaves, brillantes y dóciles.
LA AUTORIDAD MAXIMA EN PRODUCTOS PARA EL CABELLO
Helene Curtis
ORVENT S. A., Céspedes 3249 - T. E. 93-5021 - Buenos Aires
Representante en el Uruguay: DISU S. A. - Lavalleja 1969 - Montevideo

serie **HECHIZOS DE PARIS**

"LES BIJOUX ET LA COMTESSE"



De incógnito, la condesita Ludmila llega a París con un valioso legado. Apretando contra su corazón el cofre rebosante de joyas, la joven rememora un esplendoroso pasado.



Al descender del coche, su belleza suscita miradas de admiración... Miradas que la siguen deslumbradas, hasta que su esbelta figura se pierde en el hall del hotel.



Atento a su llegada, monsieur Peyloubet, el gerente, le entrega las llaves y ella, abstraída, no advierte que unos ojos codiciosos escrutan todos sus movimientos.



Entusiasmada por la apasionante situación, puesto que viaja sola y en misión peligrosa, la condesita sueña con una vida distinta que le depare emoción, aventura, amor...



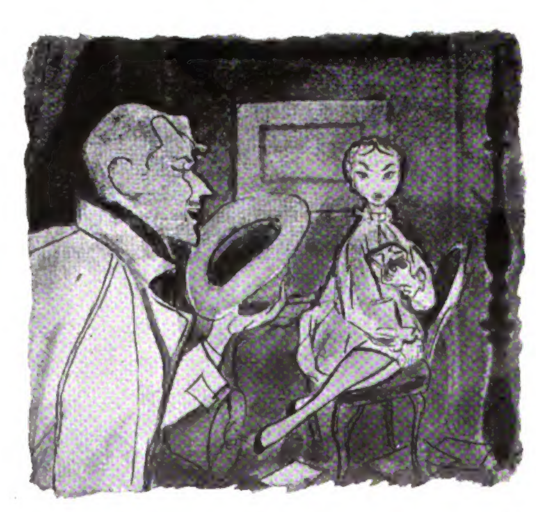
Antes de retornar a su patria debe dejar en lugar seguro esas joyas. Y en su cabecita se confunden mil pensamientos, mientras contempla el brillo magnífico de las gemas...



Pero también se han posado en ellas ciertos ojos oscuros... ¡Los ojos de Paul Turpin, el famoso ladrón internacional! La ventana se abre suavemente y una voz ordena:



-¡Las joyas o la vida!- Aterrada, Ludmila, toma el cofre con impulsivo ademán, que deja al descubierto la línea perfecta de sus piernas... Y el hechizo se produjo...



-¡Jamás robaría a una mujer tan hermosa y de tan exquisito buen gusto!.. Le dejo sus joyas y me llevo el recuerdo de su imagen adorable. ¡No la veré más! -Tal vez...- responde ella.



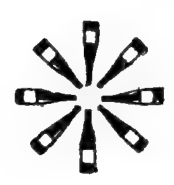
Pero Paul ha desaparecido. Ludmila piensa en sus ojos ardientes y comprende que salvó las joyas gracias a la belleza de sus piernas, realzadas por la suave transparencia de **"MEDIAS PARIS"**


PABLO BUDER
PB
LANAS



Vinos muy Finos...

PETIGNY



Solamente 25.000 botellas de cada cosecha. Así lo garantiza su etiqueta numerada.

Productores: Bodegas y Viñedos de **JUAN BALBI S.A.** • *Distribuidores Exclusivos:* **TESTA, BUTTA & CIA. S.A.**

GARCIA BRION I



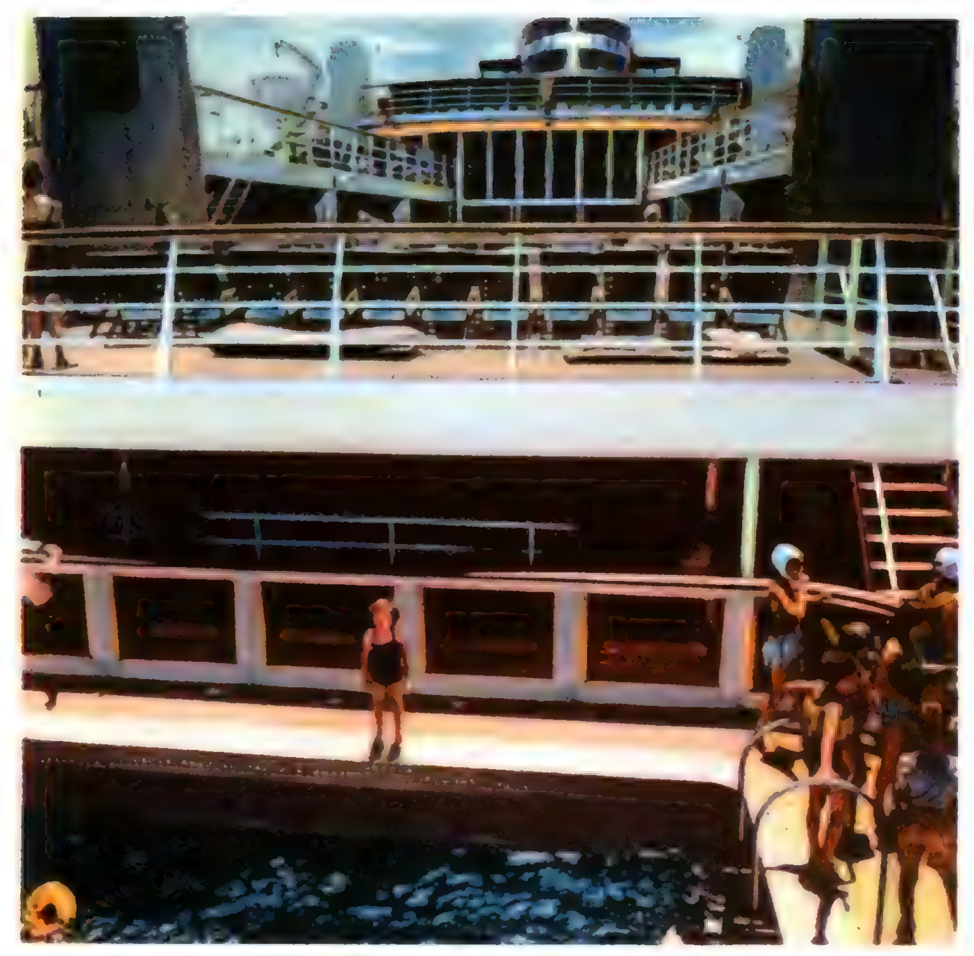
POLVO-CREMA

MADERAS

Maquillarse con él es un placer...
Es la belleza de hoy y la fresca
lozania de mañana

NO RESECA, SUAVIZA • ES UN MAQUILLAJE Y UN PREPARADO DE BELLEZA A LA VEZ





Una piscina para los niños - otra para los adultos.

Las diversiones de Nueva York comienzan al subir al vapor...



El suntuoso comedor es tan espacioso que permite ubicar a todos los pasajeros al mismo tiempo.



Todos los camarotes son exteriores — todos están equipados con aire acondicionado individual — usted puede disfrutar de la temperatura que desee.

Dos nuevos transatlánticos de lujo que brindan una gloriosa travesía

EL "BRASIL"
EL "ARGENTINA"

Desde el primer momento en que usted pone los pies a bordo, se da cuenta de que va a viajar como un príncipe. Los espaciosos camarotes — todos de primera clase — los finos muebles, los suntuosos salones con enormes ventanales, levantan el espíritu y dan una alegre sensación de inefable bienestar.

En estos vapores reina un ambiente cosmopolita, distinguido y cordial, que evoca el esplendor de las décadas pasadas que todo el mundo recuerda con nostalgia. Pero estos nuevos buques brindan algo más: todo el lujoso confort que proporcionan los adelantos modernos.

Atracciones para los adultos

Ud. disfrutará de un servicio supremo, pues los empleados de Moore-McCormack se desviven por atender a los pasajeros. Las comidas, dignas de un gourmet, ofrecen los más exquisitos platos de la cocina internacional. Por las mañanas puede desayunar en su camarote o en el lujoso comedor, o si prefiere puede desayunar junto a la piscina bajo los alegres rayos del sol. El almuerzo y la cena se sirven acompañados de añejos vinos... y hay además divertidas cenas a media noche!

Por las noches hay una gran selección de diversiones... magníficas películas, destacados artistas de renombre y una espléndida orquesta para bailar.

Atracciones para los niños

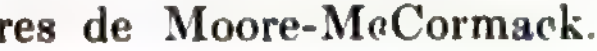
Hay una infinita variedad de actividades para entretener a los pequeños. Tienen a su disposición un hermoso salón con toda clase de juguetes, donde pasan horas encantadoras... y hay un lugar especial sobre cubierta, rodeado por una verja, donde los niños pueden divertirse a sus anchas, bajo la supervisión de competentes empleados de Moore-McCormack. Moore-McCormack no se ha olvidado de los jovencitos. Hay un área especial provista con una fuente de soda, un tocadiscos y un lugar para bailar —tienen también su propia piscina donde se reúnen con los de su edad.

Cuando se viaja en el BRASIL o en el ARGENTINA, usted no tiene que preocuparse por su familia, porque hay diversiones para todas las edades.

Disfrute de su viaje

Recuerde que la travesía es el preludio de su viaje a Nueva York —viajar en uno de los vapores de la línea Moore-McCormack es disfrutar de la vida, pasar unos días felices que lo preparan para llegar a Nueva York, alegre... descansado — listo para gozar plenamente de todo lo que brinda la gran urbe. Piense bien antes de hacer un viaje a Nueva York —usted se debe a sí mismo el placer de viajar en vapor.

Consulte con su agente de viajes o con el representante de Moore-McCormack sobre los precios especiales en los pasajes de ida y vuelta cuando se viaja en los vapores de Moore-McCormack.





Agencia de Transportes

MOORE-McCORMACK S.A.

Av. Pte. R. S. Peña 615 - T. E. 34-4091/99
Buenos Aires

Agencias en: BUENOS AIRES, MONTEVIDEO, RIO DE JANEIRO, BELEN, RECIFE, BAHIA, SANTOS, SAN PABLO

Señorial Presentación



BOTELLON DE LUXE

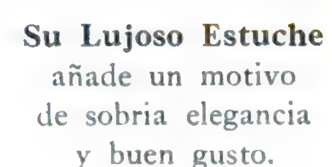
OLD *Smuggler*

WHISKY muy AÑEJO

Un regalo bien venido en todo momento

Su elaboración en nuestro país, según las severas normas de calidad escocesas y aprovechando una experiencia más que centenaria, confiere al Whisky OLD SMUGGLER un bouquet y un sabor que no admiten comparación.

Y su nuevo Botellón de Luxe ostenta una fina presentación, acorde con la categoría del precioso contenido.



Su Lujoso Estuche
añade un motivo
de sobria elegancia
y buen gusto.



Destilerías Hiram Walker & Sons (Argentina) S. A.

SUGERENCIAS

REGALOS
DECORACIONES

RINCON DE ARTE

T. E. 42 - 7251

GALERIA SANTA FE
SANTA FE 1660
LOCAL 51



CAMISERIA ARIEL

Nuevos modelos de blusas, polleras y pantalones.
Arenales 1222 T. E. 42-8959



EN SAINT GALL, LOCAL 57,
de la Galería Santa Fe, hallará Ud. el más variado surtido de "deshabilles" a los mejores precios.



R E M O
TINTURAS - PERMANENTES PEINADOS
CHARCAS 975 - TELEFONO 31-9872
BUENOS AIRES



El calzado más fino, hecho a mano, los modelos más novedosos los hallará en MARCEL, local 16 de la Galería San Nicolás.
Santa Fe 1440

H O G A R T
S. R. L.
SUIPACHA 945
T. E. 32 - 3204
Pequeña mesa estilización de Luis VI en pitiribi y cuero







Regalos
N E P T U N O
Decoraciones

PARAGUAY 793 T. E. 31-0197



"LE BOUTON"
BOTONES Y CINTURONES PARA ALTA COSTURA
Creaciones propias — Aceptamos pedidos a muestra y colores
SANTA FE 1440 (Galería San Nicolás Local 13) T. E. 41 - 8641

OTOÑALES



Talabartería Fina — monturas — valijería — bolsones
HORSE MAN S. R. L.
Representantes exclusivos de Nietos de Casimiro Gómez y Cía.
Florida 753 (Galerías Pacífico), Local F. 14



Boutique
L I L I A

Presenta sus creaciones de alta costura 7/8 Tapados y tailleurs en género de telar y punto para la nueva temporada Otoño e Invierno.

Rodríguez Peña 1228 - T. E. 42-4033
BUENOS AIRES



G A L E R I E S P O R T
Playa - Tenis - Golf
Amplio surtido Blue Geans, Rangers y Far West, de 2 a 80 años. Galería Pacífico. Florida 753. Locales 19, 26 y 27 Tel. 32-4107



CASA LA ESTILOGRAFICA
Galerías Pacífico y Santa Fe. T. E. 32-5716
Lapiceras — Máquinas de afeitar — Marroquinería



Para un viaje feliz
R A M A L L O
la Casa del Viajero Detallista.
PARAGUAY 1317 T. E. 42 - 3122
BUENOS AIRES



Caja de Habanos Puros "Montecristo" para un regalo de categoría. Gran surtido de cigarros y cigarrillos importados y nacionales.
Francisco Parracía
Paraguay 544 - T. E. 31-3146















ATLANTIDA

ILUSTRACION ARGENTINA

AÑO 42º — ABRIL 1959 — Nº 1106

SUMARIO

Portada por Roberto Baldrich

ATLANTIDA, fundada por Constancio C. Vigil el 7 de marzo de 1918, es publicada mensualmente en Buenos Aires, República Argentina, por la Editorial Atlántida, S. A. 579 Azopardo, R. 91, Buenos Aires. T. E. 33 Avenida 4591. Director General: Carlos Vigil. Precio del ejemplar de ATLANTIDA: $ 10.- en toda la República. Suscripción anual en la República Argentina, países de las Américas del Sur y Centro, México, Estados Unidos y España, comprendidos en la Unión Postal Panamericana: 1 año, $ 120.- m/n. En los países comprendidos en la Unión Postal Universal, con tarifa postal reducida para impresos: 1 año, $ 130.- moneda nacional. En los demás países: 1 año, $ 140.- moneda nacional. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº 610.593. Representantes generales para publicidad en Gran Bretaña, Atlantic-Pacific Representations, 69 Fleet Street, London, E. C. 4.

Impresa en la Editorial Atlántida S. A. Buenos Aires, República Argentina.
Printed in Argentina. Impresa exclusivamente con Tintas Letta.

ETER

AHORA

TARIFAS ESPECIALES EN

BRANIFF

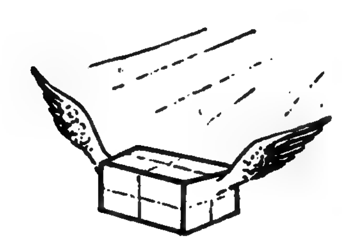


AHORRE el 30%

con TARIFAS DE EXCURSION INDIVIDUAL A LOS EE. UU. Válido por 45 días.

*Y recuerde que BRANIFF le brinda servicios de **Primera Clase** (además de Clase Turista) a Asunción, Paraguay y La Paz, Bolivia.*





BRANIFF también le ofréce servicio de Carga Aérea en todos los vuelos.

Vuele por BRANIFF a 10 ciudades de América Latina y a más de 50 de los Estados Unidos. Conexiones en Miami y Houston.

CONSULTE A SU AGENTE DE VIAJES O A



Av. Pte. Roque S. Peña 734/36

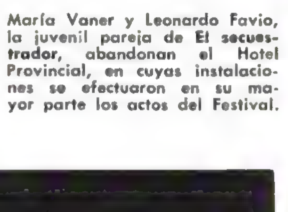
T. E. 34-6001/8 Buenos Aires

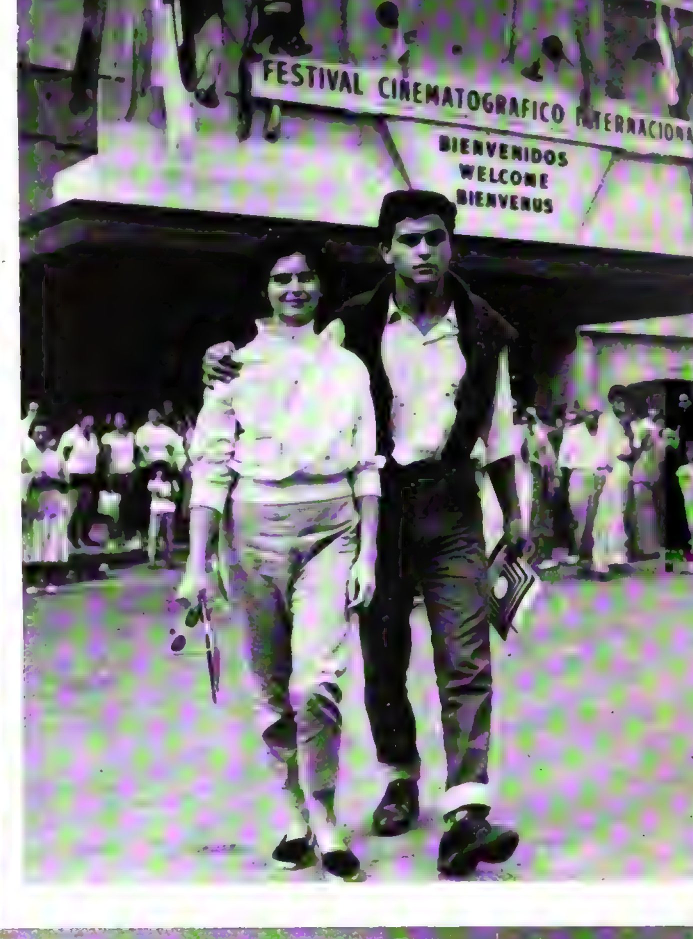
UN FESTIVAL DE PUERTAS ADENTRO

por *JORGE MONTES*, *Mar del Plata, marzo 1959*



¡La puerta de la Oficina de Prensa!... Detrás de ella se hizo la historia minúscula del Festival, con abundantes polémicas, discusiones y abrazos de toda especie...





María Vaner y Leonardo Favio, la juvenil pareja de *El secuestrador*, abandonan el Hotel Provincial, en cuyas instalaciones se efectuaron en su mayor parte los actos del Festival.



Las polacas Bárbara Polomska y Hanna Zembrusca, junto a la húngara Margit Bara, toda una "cortina de"... belleza, que resultó fácil atravesar debido a su simpatía y cordialidad.

EN el Festival Cinematográfico Internacional de Mar del Plata, como en todos los festivales de cine que valen como tales, el ritmo de vida se cumplió dentro de un inusitado frenesí. Hubiera sido necesario multiplicarse por diez para poder asistir a la mitad de los actos programados, se tratasen éstos de exhibiciones, conferencias de prensa, entrevistas o simplemente cocteles, comidas, exposiciones, muestras retrospectivas, visitas... Encontrarse en un programa con una película que ya se había visto era como descubrir un remanso en medio de la vorágine. Eso suponía dos horas de paz, pero por poco tiempo resultaba posible gozar de tal calma, pues inmediatamente debíamos aprovechar ese lapso para dedicarlo a la entrevista *olvidada*, ya que este festival de Mar del Plata tuvo una característica que hizo dificultosa la labor de la prensa: separación de artistas y público. Sólo los nuestros —en muchos instantes injustamente olvidados por los fotógrafos —se arriesgaron entre los *fans* del cine. Los visitantes cada vez que se atrevían a dar un paseo lo hacían tratando de lograr el mayor anonimato. Quiere decir que hubo una división entre el festival y el público; unas puertas cerradas que sólo se abrían por medio de las notas



¡La pareja del Festival!... Eso sin duda fueron Alberto de Mendoza y la encantadora Susanne Cramer, quienes continuarán jugando a los enamorados en "Yo quiero vivir contigo", coproducción argentino-alemana cuyo rodaje se inició ya en Bariloche.





Duvivier declara en conferencia de prensa: Yo no hago como René Clair, que siempre filma lo mismo. Luego agrega: Pero claro: mañana tal vez tenga yo otra opinión. Mouneu, detrás, controla y sonríe. Al costado: Duilio Marzio y Anita Gutwell ponen bastante calor en un abrazo y practican la confraternidad internacional.





John Mills, sonriente y mordiéndose el labio como en sus films, tuvo una excelente "actuación" en su conferencia de prensa. Abajo: Miriam Hynkova, la actriz más dulce y candorosa del Festival. Todavía no egresó de la academia cinematográfica de su país.

Susanne Cramer. A los trece años se pasaba el día frente al espejo. Cuando descubrió que era hermosa abandonó los estudios y se dedicó de lleno a la tarea de llegar a ser actriz algún día. Abajo: Harriet Anderson. Nadie nos podrá negar que pasamos algunos días del verano con ella, pero por desgracia hablaba "porquito" español.





de la prensa, monopolizadora absoluta del festival en organización y transmisión de los sucesos, no así en las fiestas, en esa grata tarea de ser "protagonistas". Para eso había *listas*, listas de invitados en las que se realizaban *depuradas* selecciones de los ciento sesenta cronistas (¿tanta competencia tenemos?) instalados en el certamen. A tal grado de tirantez llegó esto que sin duda el mejor chiste estuvo a cargo del colega Roland, cuando ante un gesto amable de nuestra parte dijo: *Veo que estamos en "tu lista"*. Los hechos que tuvieron lugar en la oficina de Prensa podrían ocupar varias columnas, pero dejémoslos formando parte de los pintorescos matices que adornaron el certamen y que pertenecen a ese mundo del festival vivido de puertas adentro. Respecto a ellos no es posible tender un puente entre su ejecución y el conocimiento del público. Siempre se debe dudar de las obras que han sido realizadas sin tropiezos. Por eso los errores deben ser disculpados.

SORPRESA EN EL TREN. — Nuestra primera y quizá más grata sorpresa del festival se produjo en el tren que nos llevó a Mar del Plata. Estábamos desayunando en la paz de un salón comedor semidesierto cuando vimos que frente a nosotros se sentaba una hermosa joven rubia de rostro cálido e infantil. Fué el productor Anzuola quien, presentándola, trocó nuestro gesto de extrañeza por una amplia y radiante sonrisa. ¡Señores... Susanne Cramer! ¿La de *En una pequeña carpa un gran amor...?* Nuestra pregunta ha sido expresada con un regocijo que casi alcanza la dimensión del grito. La primera en gozar por nuestra sorpresa es la propia interesada, a quien todos recordarán por aquel agradable film.

Han pasado dos años desde entonces; luego intervino en catorce películas más y por eso se extraña de que un solo film le haya conquistado tanta popularidad, pero se alegra, porque esa fama le brindó la oportunidad de conocer a este pueblo nuestro tan pródigo en ternura, en cariño... En Alemania la gente no es así, nos dice la intérprete, y Susanne agrega: *La primera casa que tenga en mi vida la compraré en Argentina.* Habla desbordante de alegría, bulliciosa, radiante, con matices y visajes que si son parte de su oficio de actriz prueban que tiene un encanto insuperable. Nosotros creemos en su sinceridad por la espontaneidad y precisión de todas sus respuestas. Se acerca Susana Mayo y pregunta cómo se dice "encantada" y "bienvenida" en alemán. Ella, que no habla español, se adelanta a la respuesta de la intérprete diciendo: "Willkommen" y "entzueckt". Le preguntamos qué hizo de la bikini que usó en *la carpa*. La respuesta es inmediata: *La tengo colgada en la puerta de mi casa haciendo las veces de chapa identificadora.* Jamás se toma nada en serio cuando hablan en contra de ella ni quiere saber nada de predicciones malévolas. Le gustan los latinos porque se siente como ellos: abierta, dada, cariñosa... Además, cuando quiere ponerse sentimental y... "pesada" toma un poco de vino tinto, que considera la bebida latina por excelencia. Cada una de sus respuestas ocupa una larga parrafada verbal. Retoza, se agita en el asiento, ríe, guiña los ojos... Ni un solo instante se pone en pose. No usa aros ni collar. Nos explica: distraen la belleza propia de la mujer. Ella quiere que la observen a ella y no a sus joyas.

Desde otra mesa Duilio Marzio sorprende a todo el pasaje al comprobarse que le está cantando un tango a Antje Geerk, otra actriz de la delegación alemana. El tango es nada menos que "Mano a mano".

Indudablemente en esto de atender a delegaciones extranjeras y ser cordial con ellas Duilio Marzio lleva la voz cantante. Tan pronto está en la mesa de los noruegos como en la de los austríacos. En una sirviendo café, en otra de intérprete a los periodis-

tas. Sus dotes de galán se ponen a prueba con las bellezas que vienen representando a estos países, y la mirada embelesada de Anita Gutwell y Waltrant Haas prueban nuestra observación. Más tarde lo veremos con la alemana Marion Michael, luego con la húngara Margit Bara, también con la francesa Dominique Willms, hasta que, ya cerca del amanecer, lo descubrimos bailando las últimas piezas de la fiesta de Uniargentina con la austríaca Anita Gutwell, quien lo seguía con una mirada de mujer definitivamente conquistada. Sin duda pocos fueron los actores que como él cumplieron tan eficientemente el cometido de dejar bien sentada la fama de donjuanes que tenemos los argentinos en Europa (juicio expresado por casi todas las delegaciones). En tal sentido sería injusto que omitiéramos los nombres de Alberto de Mendoza, Dalbes y Salcedo, quienes completaron un cuarteto digno del mejor concierto.

LA BOMBA. — Como si fuera poco detonante el encontrarse de improviso frente a Susanne Cramer y Harriett Anderson, poco antes de llegar a Mar del Plata el tren se detuvo porque una bomba había hecho saltar las vías. Casi todo el pasaje se lo tomó a risa, creyendo que se trataba de una ingeniosa maniobra de Tato, el Jefe de Prensa, para concentrar la atención de todo el país en el Festival. Se debió continuar viaje utilizando los servicios de una caravana de automóviles que desfiló durante varios kilómetros en medio de una compacta masa de público. Luego, lo verdaderamente inconcebible en esta clase de reuniones (al menos en las cinco a que asistimos): al llegar encontramos reservados el hotel y la cama. Milagros de "monsieur" Nogaró.

CON EL RITMO. — Entramos en el agitado ritmo del Festival. Primer inconveniente, la adquisición de localidades. Además de los 160 cronistas ya aludidos tenían derecho a entradas las delegaciones y los miembros de las comisiones de Mar del Plata. Todos ellos con sus respectivas esposas e hijos. Si tenemos en cuenta que paralela a esta demanda debió haber otra correspondiente a las amistades íntimas de los citados y de aquellas personas que por un medio u otro tenían vinculación con los pequeños engranajes del festival, hacemos el cálculo de que debía haber en el festival una solicitud diaria oscilante entre quince y veinte mil entradas. Prueba de ello es que "logramos" nuestra localidad a las 23 horas, segundos antes de comenzar la función inicial.

CONFERENCIAS DE PRENSA. — Hubo conferencias de prensa con las delegaciones de Alemania, Argentina, Checoslovaquia, España, Francia, Hungría, Inglaterra, Noruega, Polonia, Suecia, etc., y también entre argentinos (Tinayre-Bo) arrojándose recíprocas "margaritas". En todas se habló intensamente, pero en algunas de ellas —y ya el lector adivinará cuáles— la



Mirtha Legrand, inmejorable muestra del encanto local, también se ve obligada a padecer por la demanda de entrevistas.



Beatriz Taibo, Ana Casares y Elsa Daniel brindan por el auge del cine criollo en Europa. En materia de belleza nuestras estrellitas no le fueron en zaga a las beldades del viejo mundo.



Alberto Dalbes, gentil y caballero en extremo, atiende a un grupo de admiradoras, demostrando que él también tiene su fama y la sabe cuidar.



Jacinto Herrera revisa los efectos de la bomba. Los hierros retorcidos le han hecho borrar la sonrisa que había lucido durante todo el viaje.



Merico, el cronista más irascible y revoltoso del Festival, trata de hacerse entender por Marion Michael.



Orgambide trabaja intentando captar por enésima vez el innato candor de la estrellita checa Miriam Hynkova.



¡Sonia Zoides!... Con esto basta, ¿verdad? Lo demás ya lo verán.

1. Olguita Zubarry posa en la acostumbrada exposición de la Cinemateca. 2. Susana Canales y Carlos Rivas de paseo. 3. Ana Casares a la sombra de "El Jefe". 4. Miriam Hynkova con Jiri Marek y el agregado cultural de la embajada de su país en Buenos Aires. 5. Pinky duerme sin sospechar los "altibajos" del Festival en materia de actrices... que no lo son... ¿...?















discusión se concentró en una sola temática: censura. Así se empañó la primera (luego hubo otra en que se trató más la materia específica: el cine) que se sostuvo con los polacos y que le borró la sonrisa al director Andrzej Munk, sin duda alguna la personalidad más interesante de la muestra. A la martillante insistencia sobre la libertad de expresión en Polonia, Munk respondió declarando: *Cuando quiero hacer una película la hago*. En su film *Heroica*, que junto con *Cuando huye el día*, de Bergman, es la película más acorde con la categoría de films que deben integrar un certamen de cine internacional, uno de los personajes dice: *Vendrán los rusos a salvarnos y ésa será la desgracia de Polonia*. En la segunda parte otro de los personajes repudia el uniforme militar y todo lo que él sintetiza. Consideramos que hacer esto detrás de la Cortina de Hierro basta para apreciar la valentía de Munk. Más divertido estuvo el intérprete de los checos, y a la vez agregado cultural de la embajada de su país, quien ante las insistentes preguntas sobre censura respondió sonriente: *¿Ustedes quieren saber si tenemos libertad...? Y bueno, pregúntenlo directamente, no den tantas vueltas*. No se podrá negar que las conferencias de prensa tuvieron una amenidad paralela a los incidentes de la Oficina de Prensa.

LAS FIESTAS. — Con respecto a las invitaciones a conferencias no había ninguna cuestión de honor, mientras que en lo relativo a las fiestas la cosa adquiría riesgosas aristas. Fué en este rubro donde surgió el conflicto de las *listas* y también las apasionadas polémicas sobre la inclusión o exclusión de ellas. Esto conformó otro suceso de puertas adentro poco grato. Tampoco debió ser muy agradable para Pinky, luego de viajar en el tren especial de la comitiva, al parecer, invitada, que un miembro de la comisión organizadora le llamase la atención por haber tomado la representación de los artistas para decir unas palabras en su nombre durante el curso de una recepción. Lo interesante es que se la llamó al orden diciéndole: ¿A usted quién la invitó?

LA VISITA. — Quizá haya sido el mal tiempo el primero en conspirar contra el desarrollo del festival de puertas afuera, porque ello trajo como consecuencia el aislamiento casi total de las estrellas a la vista del público. También la misma ciudad de Mar del Plata, con su extenso movimiento y amplitud de gran urbe donde nada puede quedar en el sosiego o la intimidad, redundó en contra de los paseos al aire libre, ya que la posibilidad de enfrentarse con grandes masas de público asustó un poco a las estrellas. Casi todas las notas gráficas debieron ser hechas en las habitaciones y bajo verdaderas lluvias de fogonazos en desinteresada competencia. Ello, unido a la encantadora timidez de algunas figuras, en especial de la estrellita checa Miriam Hynkova, y también de la alemana Marion Michael (a pesar de sus antecedenes a través de *Liana*) y el hermetismo de la italiana María Massi, hizo más dificultosa la tarea periodística, pero no empañó el Festival, que por otro lado tuvo la sonrisa siempre viva de Susanne Cramer, la vibración de Harriet Anderson (que se fué en llanto y jurando volver), el dinamismo de Bárbara Polonska y la belleza de Dominique Wilms, Isabelle Corey, Anita Gutwell, Sonia Zoides, Susana Canales, Margit Bara, Hanna Zembruska, Antje Geerk, Waltrant Haas y Anita Ruf.

CONCLUSIONES. — ¿Resultó beneficioso el Festival...? Sobre eso no existe duda. Los alemanes instalarán aquí sus propios estudios y llevarán nuestros actores a Europa. Casi todas las delegaciones asistentes ampliaron sus cuotas de compra de films en nuestro país y algunos realizaron tratativas para iniciar trueque en igualdad de condiciones. Conocimos el cine de algunos países ignorados debido al exceso con que cubren nuestro mercado los productores norteamericanos (ésta es otra de las cosas en que se perjudicó Hollywood al no enviar figuras que sin duda hubieran atraído por completo la atención del público). En las conferencias de prensa se aprendió cómo cuidan su propia industria en otras regiones del mundo, donde a pesar de contar sólo con una producción media de quince a cuarenta películas anuales únicamente se permite la entrada de 150 films extranjeros por año, mientras que en la Argentina, con una producción muy superior, se acepta el ingreso de hasta más de mil films dejando materialmente sin protección a la industria local. Casi todos los países tienen comisiones de lectura de argumentos (ajenas a las de censura) integradas por técnicos y críticos que revisan y aprueban los argumentos aconsejando sobre el rechazo o conveniencia de ser llevados a la pantalla. Algo así es necesario entre nosotros, y esperamos que también esto se haya aprendido. La presencia de Andrzej Munk, un realizador de excepción, a quien Torre Nilsson felicitó en varias oportunidades, puede que despierte la conciencia dormida de alguno de nuestros directores que hacen y piensan en un cine de la edad de piedra. Y como última bondad del festival la confraternidad, el afecto que despertaban suecos y polacos, austríacos y húngaros, franceses y alemanes, hablando con nosotros el lenguaje del cine, un lenguaje que cuando se expresa con altura y para bien de los pueblos no sabe de bandería ni de política y sirve para alentar la paz y el *buen vivir* de los hombres.



1. Marion Michael, una vamp con infantilidad de ingenua. 2. Isabelle Corey filma para los italianos, pero se tuvo que refugiar en la delegación francesa ¿...? 3. Antje Geerk, una auténtica valkiria. 4. Dominique Wilms y Anita Ruf, proezas de la industria francesa. 5. Los cronistas festejan el éxito del Festival. Ellos estaban en todas las listas de fiestas... y de trabajo. 6. Sonia Zoides, la griega que rivalizó con Isabel Sarli en La laguna del deseo, pasea acompañada de Silvia, una amiguita ocasional. 7. Los rostros lo indican: conferencia de prensa. Bó expone sus puntos sobre lo dicho por Tinayre con respecto a su labor. La bella Isabel, calla. Le basta con dejarse ver.

CARTA DESDE PARIS

LOS ADOLESCENTES DESATADOS

por SILVINA BULLRICH

CUANDO Francia reparó que demográficamente ningún país progresaba tan poco como ella, y tuvo la impresión que éste era uno de los factores que la llevaban a perder la guerra, lanzó una voz de orden: poblar el país. Y lo poblaron tanto que sólo se habla del problema de la vivienda, que los estudiantes no caben en las aulas y asisten a las clases sentados sobre los radiadores de la calefacción o el alféizar de las ventanas. Para poblar a Francia de seres humanos acaso mediocres la están despoblando de sus edificios históricos, que caen uno a uno bajo la pica para elevar en su lugar anónimas casas de departamentos. Se dice que las ciudades no están hechas para divertir a los arqueólogos, que hay que demoler la calle Bonaparte o trazar un pasaje para automóviles en medio de las Tullerías. Que las generaciones que avanzan necesiten viviendas y expansión me parece bastante comprensible, ya que poco a poco el mundo abandona la calidad por la cantidad; lo que me parece más preocupante es que estas personas mayores, ebrias de un nuevo ideal doméstico, se inclinen sobre sus vástagos adolescentes con el mismo temor con que Octave Mirbeau en su *Journal d'une femme de chambre* se inclinaba sobre la solapada enemiga que tenía a su servicio. Ahora los enemigos parecen ser los hijos, y los padres no paran de justificarse, no sabemos bien de qué.

L'ANNEE DU BAC, o sea el momento en que los jóvenes terminan su bachillerato, es el título de la obra que me lleva a reflexionar sobre este tema. El argumento descansa sobre los frágiles hombros de unos cuantos mequetrefes entre 15 y 17 años que se permiten juzgar a sus padres y llevan su falta de lealtad no sólo hasta traicionar a las personas mayores, de quienes han recibido la vida y siguen recibiendo todo lo demás, sino hasta el punto de gritarse unos a otros verdades dolorosas sobre sus padres. Casi todos estos jóvenes inquisidores son varones, y según he oído contar a mis primos, en los colegios de varones hay una regla de honor: *la ropa y la madre no se tocan*. Quizá esa ley sea desconocida en Francia. Lo cierto es que estos inminentes bachilleres lo manosean todo: la madre, el padre, los profesores. No respetan nada, pero se admiran tanto a sí mismos que consideran que sus progenitores son indignos de tenerlos por hijos. En el colmo de la desesperación, un adolescente muy puro, de quince años, se pega un tiro porque se entera de que su padre, el general, no fué tan heroico en la guerra como lo pregonaba. Otro y otra se van juntos de sus casas no sé muy bien para probar qué (¿su pureza y su sentido del deber, sin duda?). El peor de todos, el que ha sembrado el desorden en un ataque de histeria provocado por el hecho de haberse enterado que su padre, en apariencia profundamente unido con su madre (y en la realidad también), ha tenido una aventura con la criada, termina por caer en brazos de su padre: por perdonar. ¿Perdonar qué? ¿Qué relación puede tener un desliz paterno con el amor filial? ¿Qué relación tenían estas cosas en nuestra época, cuando nuestros padres tampoco eran santos, pero eso no afectaba para nada el amor ni el respeto que sentíamos por ellos? Recuerdo haber vuelto a ver en el colegio a más de un compañero sobre cuya casa días antes había caído el escándalo; no recuerdo que haya habido la menor alusión; por el contrario, todos nos esforzábamos por fingir que no sabíamos nada.

Sólo queda pensar ante esa juventud de la edad de nuestros hijos que nuestra generación se ha equivocado. En *L'Année du Bac*, sin embargo, el canallita de alma severa para los demás es el único que se reconcilia con sus padres, porque ellos han sido para él hermanos mayores. La tesis no está clara. El padre demasiado severo lleva al hijo al suicidio; el padre camarada lo ve caer arrepentido entre sus brazos, pero eso no impide que su hijo sea un delator y el verdadero causante de todos los dramas de su pequeño grupo.

¿Es verdaderamente tan obcecada, tan ininteligente la juventud francesa? No lo creo. Tengo varios amigos con hijos de esa edad y por lo general he encontrado en estos muchachos comprensión y amplitud de criterio. Queda entonces por preguntarse qué lleva a los cineastas y a los dramaturgos a pintar esos pequeños monstruos sin el menor freno en lo que les atañe y de una severidad inhumana en lo que toca a los demás. Supongo que es en gran parte el deseo de atraerse al público joven, ebrio de orgullo de sentirse tan importante y el objeto de tanto interés. Algunos padres también van a pensar que pueden sacar una lección de esto; había además en la sala varios sacerdotes.

Hace más de diez años que vemos en la pantalla y en los escenarios jóvenes desbocados; el tema es interesante, yo misma lo he empleado en una novela. Pero a mi juicio el error consiste en considerar como normales reacciones que sólo pueden ser consideradas aberraciones psicológicas, tan interesantes para el novelista o el dramaturgo como culpables para quienes las alimentan en su alma.

Muchos recuerdos de mi vida se han borrado, pero nunca se borrará el recuerdo de mi padre levantándose a las tres o cuatro de la mañana en pleno invierno para acudir al llamado de un enfermo grave. No se necesita más para respetar a un padre, a no ser que seamos totalmente imbéciles e ignoremos que son seres humanos. Perdonar es más instintivo en la persona normal que abrumar con un rencor eterno; perdonar en amor en amistad y mucho más a aquellos a quienes les debemos demasiado para erigirnos en sus jueces.

M. Terrenoir, perfecto padre y casi perfecto marido, pese a la acusación, que ni siquiera está comprobada, de haber tenido un desliz poco glorioso con la criada, dice en un momento: "Hablamos, hablamos, decimos delante de nuestros hijos lo que no deberíamos decir; comentamos las cobardías, las infidelidades; que fulano es un incapaz o un marido consentido, que su mujer es una atorranta; todo eso se convierte luego en armas mortíferas en manos de los jóvenes". Esta puede ser la tesis de la pieza, y merece serlo, porque es sin duda lo que hay en ella de más inteligente. Lo único seguro, la única falta tonta e imperdonable en la que solemos caer todos es la de comentar ante nuestros hijos las debilidades de los padres de sus amigos. Hace algunos años esto ocurrió en nuestro país en forma muy grave en el terreno político. Niños y adolescentes se veían brutalmente injuriados por actitudes paternas que ellos no podían ni comprender, ni detener, ni cambiar, ni juzgar y mucho menos cargar con la responsabilidad.

Si para algo pueden servir los escritores es para señalar los males de la época y tratar de repararlos. Esperemos que *L'Année du Bac*, que puede hacer mucho mal envalentonando a los jóvenes implacables, haga bien mostrando la bajeza de la delación y señalando el lado ridículo de una juventud que se nutre de chismes como solteronas de provincia.

Otro aspecto de esta pieza puede prestarse a discusión: ¿se ocupan tanto los muy jóvenes de los actos de sus padres? Si nos remontamos a nuestros diecisiete años, si pensamos lo que eramos nosotros, nuestros hermanos y nuestros amigos a esa edad, ¿no encontramos más bien un egocentrismo feroz, una total indiferencia por esas personas mayores, que Colette, más psicóloga que los autores modernos, llamaba las sombras, sombras que no penetraban en el universo atormentado de los adolescentes?

Creo que en Francia nuestra generación se aburguesa a pasos agigantados, y a fuerza de no pensar más que en los hijos cree que los hijos no tienen otra cosa que hacer que pensar en ellos. Los estudios, las ambiciones, las enormes vanidades, los amores desmedidos, los tormentos sexuales de los diecisiete años hacen que a esa edad nuestros padres sean la última de nuestras preocupaciones y que difícilmente sus problemas vengan a turbar una *surprise party*, como lo pretende José André Lacour en una de las piezas de más éxito del año: *L'année du Bac*. Quizá él tenga razón. Quizá el mundo haya cambiado y yo esté totalmente en la luna. Quizá.



FULL TIME

20 Preguntas a IVO CHIESA

Director del Teatro Estable de Génova

DIOS descansó el séptimo día. El octavo creó Italia. El noveno, el teatro. Italia y el teatro son entidades inseparables, como el plasma y la sangre. No puede concebirse una Italia sin teatro, como no puede concebirse un teatro sin Italia. Toda Italia es un vasto escenario y en cada una de sus ciudades se alzan salas de espectáculos, a cual más hermosa, y florecen elencos, a cual más notable. Génova puede exhibir con orgullo el teatro Carlo Felice; *el* Paganini, *de via Caffaro; el* Politeama Genovese *de via Martin Piaggio, donde entreveran sus galas y sus colores abigarrados la revista, la opereta y el circo; el* Politeama Regina Margherita, *de via Venti Settembre; el* Nazionale, *de piazza San Agostino; el* Giardino d'Italia; *el* Augustus, *de corso Buenos Aires; el* Verdi; *el* Lido d'Albaro. *A éstos debe añadirse la sala del* Teatro Stabile, *que tiene apenas siete años de vida y cuyo elenco nos visitó hace apenas unos meses con el nombre —ya glorioso— de* Piccolo Teatro della Città di Genova. *Todo lo que ha realizado es mérito de su director general, Ivo Chiesa, que ha sabido infundirle un soplo demetérico.*

Chiesa es insolentemente joven. No se avergüenza de haber nacido en 1920. Nosotros lo conocimos en Milán, diez años atrás, en su despacho de director de "Sipario", la importantísima revista teatral italiana. Pero Chiesa no es milanés sino genovés —como Paganini y Eugenio Montale— y tiene la tenacidad, el amor al ensueño y a los viajes y la pasión de la aventura de todos los genoveses. Hubo de ser abogado, pero prefirió ser un hombre de teatro. Fué crítico del "Avanti!", de Milán, y de la revista "Incom". En 1947, su primer drama, "Coscienze", obtuvo el premio dramático nacional y el premio "Paraggi"; fué competidor de Betti, Fabbri, Callegari, Jovine, Pinelli, Bompland y Giovaninetti, que ya es competir. Su segunda pieza, "Gente nel tempo", fué extraída de la novela homónima de Bontempelli y representada en el Piccolo Teatro di Milano, *bajo la dirección de Strehler. Tuvo por protagonistas a Lilla Brignone. En 1951 dejó de escribir para consagrarse enteramente a la organización y dirección de compañías. Desde entonces dirige los mejores conjuntos de la península, que ha recorrido de extremo a extremo, lo mismo que de Brasil, de Uruguay y de Argentina. Hombre de vasta y profunda cultura, conocedor de su oficio, crítico acatado, Ivo Chiesa nunca ha perdido el tren; es un amigo en quien puede confiarse plenamente, un apocrisiario ideal y un soñador capaz de disputarle Proserpina al mismo Plutón.*

PREGUNTA. — ¿Qué impresiones se llevó de la Argentina?

RESPUESTA. — *Una* tournée *teatral suele ser el modo peor y mejor de conocer un país. Es el peor porque casi todo el tiempo disponible es absorbido por el trabajo. Y es el mejor porque el teatro permite llegar a un contacto extenso y directo con la gente. Y conocer a la gente es más importante que conocer el mismo país, sobre todo cuando se trata de gente como la argentina, hospitalaria, generosa y apasionada.*

P. — ¿Aparecen nuevos autores de valor en Italia?

R. — *Sí. No me gusta hacer nombres porque siempre se incurre en exclusiones injustas. Lo cierto es que las últimas temporadas teatrales se han desenvuelto en Italia bajo el signo de los autores nacionales. Y algunos de los que han logrado los éxitos más significativos son jóvenes o, por lo menos, nuevos en las lides escénicas.*

P. — ¿Por qué es tan poco conocido en Italia el teatro de habla hispana?

R. — *Yo no diría tanto. El gran teatro español clásico es conocido y amado. No se lo representa con la frecuencia que merece, es cierto. Creo que ello depende del hecho de que a su levadura poética no corresponden temas vecinos de nuestra sensibilidad. Entre los modernos, Federico García Lorca ejerció en nosotros una influencia indudable. Y se lo representa siempre.*

P. — ¿Qué importancia le atribuye a la crítica?

R. — *Enorme. Los críticos tienen una responsabilidad pareja con la de los teatrantes respecto de la formación y mejoramiento del público.*

P. — ¿Aparecen nuevos críticos en Italia?

R. — *Sí; y también en este terreno querría evitar los nombres. Basta decir que entre los mejores y más rigurosos críticos italianos muchos son jóvenes, muy jóvenes. La crítica italiana demuestra a través de ellos su valía, sobre todo en lo que concierne al examen de los textos.*

P. — ¿Cree en el teatro teatral?

R. — *En el teatro solamente teatral, no. Pero el verdadero teatro debe ser —lo es siempre— "teatral".*

P. — Si existe una poesía dramática, ¿en qué autor vivo la encarnaría?

R. — *En T. S. Elliot.*

P. — ¿Qué opina de Tennessee Williams?

R. — *Williams no me parece del todo "auténtico"; me refiero en particular al Williams de las obras más conocidas, que son siempre ... "teatrales", es cierto, hábiles en la construcción y dotadas de un lenguaje sabiamente manipulado, pero que no logra disimular las fisuras de un teatro viejo en su problemática y en sus planteos. El mejor Williams lo encontramos aún en ciertos actos únicos, sobre todo en aquellos donde se perfila un personaje. El estudio y el dibujo de algunos de ellos, considerados en sí mismos, son lo mejor que nos ha dado hasta ahora.*

P. — ¿Cree usted que el público es mejor juez que los críticos?

R. — *También los críticos son público.*

P. — ¿Qué es lo que más teme en el teatro?

R. — *La soledad.*

P. — ¿Un escritor debe tener enemigos?

R. — *Lo ideal sería que no los tuviera, pero es difícil librarse de ellos. Cervantes tuvo muchos, de los cuales recordamos dos: Dalí-Mamí y Juan Blanco de la Paz. El Quijote tiene tres siglos y medio y aún vive. Vivirá eternamente. En cambio, ¿quién se acuerda de aquellos infames?*

P. — ¿Cree usted en la perfección?

R. — *Toda belleza, dijo Bacon, tiene alguna desproporción.*

P. — ¿Qué opinión le merece Arthur Miller?

R. — *Miller es el más grande autor teatral americano vivo. "La muerte de un viajante" puede figurar entre las ocho o diez obras más importantes que aparecieron en el mundo después de la última guerra.*

P. — ¿Existe más amor al teatro en Francia que en Italia?

R. — *En Francia, y mejor aún en París, existe una más difundida afición al teatro. Y una preparación cultural básica tal vez superior.*

P. — ¿Se lee mucho teatro en su país?

R. — *A juzgar por el número de las revistas teatrales y de las editoriales que publican textos y obras de teatro diría que sí.*

P. — ¿Qué opina del público italiano?

R. — *No sé hasta qué punto se puede hablar de un público italiano* tout court. *Las reacciones del público frente al mismo espectáculo son completamente distintas en Milán, en Roma, en Génova o en Nápoles. En general, de todos modos debo decir que el público italiano aumenta cuantitativamente y, mejor, cualitativamente año tras año.*

P. — ¿Le gusta el teatro de ideas?

R. — *El pensamiento no es contagioso.*

P. — Francesco de Sanctis sostenía que el contenido de una obra está yuxtapuesto a las vicisitudes históricas, nace y muere; la forma es inmortal. ¿Está de acuerdo?

R. — *Sí. Y el mejor ejemplo lo tenemos en Shakespeare. Donde no hay forma resulta imposible toda norma.*

P. — ¿Existe alguien en el mundo al que pueda considerarse indispensable para el teatro?

R. — *El más joven y apasionado espectador de cada ciudad: el último anillo de una cadena que no debe romperse.*

P. — ¿Qué opina usted del neorrealismo?

R. — *Spinoza entendía que perfección y realidad eran una sola y misma cosa. Si lo real es perfecto no vale la pena copiarlo. Además, aburre. "La Mandrágora" perdura porque no es una versión fotográfica ni es perfecta.*

VIAJE ALREDEDOR DE MI CASA (VI)

Manuel Mujica Lainez
de la Academia Argentina de Letras

EL CRUCIFIJO DEL VIRREY



LA historia es muy bonita. Tiene un aire de leyenda, de cuento de príncipes. Refiere que en el año 1821 un ex oficial de Napoleón, que prestaba servicios en el Perú a las órdenes de San Martín, salió a caballo por las haciendas de Mazo, entre grandes jardines de rosas. Se llamaba Federico de Brandsen. Iba costeando las tapias de la propiedad *San Agustín*, de Carrillo, cuando lo detuvo el espectáculo de una célica hermosura. El era romántico, claro está, como correspondía a la época. Contaba 35 años y usaba unos tupidos bigotes. Lo que vió detrás del muro, empinándose sobre la cabalgadura, fué la estampa de una niña —ella tenía veinte años menos que el guerrero, sólo quince— sentada en el césped que perfumaban los rosales, con el pelo negro, largo, lustroso, tendido como un manto al sol. Dos esclavas la peinaban lentamente. Movió la niña la cabeza, y el francés quedó prendado de su beldad. Siguió andando y averiguó quién era la fascinante peruana. Supo que llevaba el nombre de Rosa, y que su abuelo, el teniente general Don Agustín de Jáuregui, había sido virrey del Perú y capitán general de Chile. Carecía de fortuna. Su ilustre abuelo, al morir en Lima —algunos dicen que envenenado por unos indios que no le perdonaron su actitud en el episodio de Tupac-Amarú—, le dejó por único bien la sangre hidalga que se enorgullecía del linaje de Don Alvaro de Bazán, marqués de Santa Cruz y héroe de Lepanto. Los hijos del virrey prefirieron permanecer en América a regresar pobres a la península, y Rosa de Jáuregui nació en el Perú. Allí la conoció furtivamente Federico de Brandsen, quien, con el entusiasmo propio de su raza, comunicó a San Martín el hallazgo maravilloso. El Libertador propició el idilio, y cuatro meses después del trascendente paseo, el 28 de abril de 1821, el oficial napoleónico, que lucía en el pecho las condecoraciones de la Legión de Honor y de la Corona de Hierro, y la doncella de clara prosapia se casaron ante la imagen de la Inmaculada, en la vieja ermita de Mazo. San Martín, padrino de la ceremonia, les regaló una tallada escribanía.

El testimonio de la pasión de Brandsen ha quedado en las cartas que conserva en su archivo la señora María Antonia Goicoechea de Santa Coloma Brandsen. Son epístolas inflamadas, admirablemente escritas, en que las protestas de amor se mezclan con el relato glorioso de las campañas bélicas. El capitán las enviaba desde los vivaques remotos a su joven esposa. Como era un hombre muy culto, lector en su idioma de Virgilio y de Moliére, de Shakespeare y de Goethe, de Dante y de Calderón, enlazaba la nota erudita con el arrebato nostálgico. Sería interesante publicar esa correspondencia que volaba, a lomo de caballo, de las etapas que sellaron la independencia del Perú a la casa de doña Nicolasa Lobatón, frente al convento de las Trinitarias, en Lima, donde la recién casada aguardaba al ausente. Allí nació el primer hijo, a quien se lo bautizó con el nombre de José, como el Libertador.

Luego de la partida de San Martín comenzaron para Brandsen los tiempos malos. Bolívar lo desterró dos veces, como a otros compañeros del vencedor de Chacabuco, y estuvo un año entero separado de su mujer. Por fin pudo llevarla con él a Chile. Quedaron allí en el curso de 1824 y 1825, y en el mes de agosto de 1826 —Brandsen había sido ascendido a coronel— se trasladaron a Buenos Aires. Algunos recuerdos trajo la señora de Brandsen en la zarandeada carreta en la cual cumplió el viaje azaroso: entre ellos, unas alhajas barrocas, un dedal de oro, la escribanía que mencioné y que pertenece a mis tías Lainez Varela, y un pequeño Cristo de plata que había sido del virrey del Perú y que está en mi casa. La pareja se instaló en la residencia de la célebre misia Mariquita Sánchez, pero doña Rosa no se entendió con la hospitalaria amiga de tantos prohombres. Doña Rosa era una mujer mimada y hermosísima, y su marido había vuelto a ceñir las armas y a alejarse hacia las zozobras de la guerra. Poco después murió el coronel en la carga de Ituzaingó, tantas veces narrada. Lavalle recogió su espada, sus medallas y su diario; Pacheco, su anillo y su reloj. Dejaron las reliquias en las manos yertas de la viuda de veintiún años.

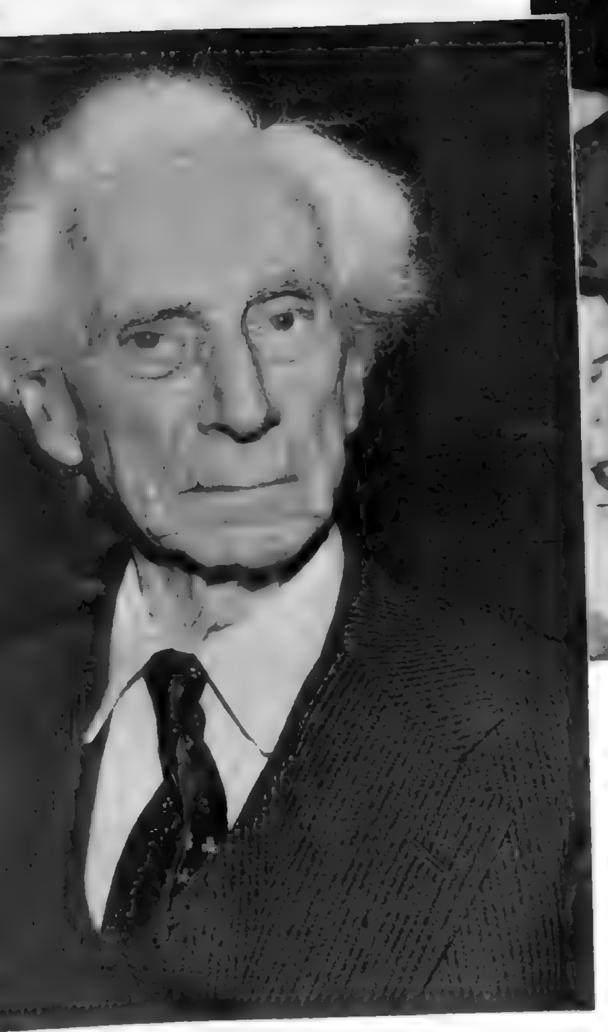


Rivadavia, conmovido, manifestó que la República que presidía se encargaría de la educación de los huérfanos del desventurado militar, y pidió a la señora, en una carta, "le permita tomar el nombre de padre de sus hijos, no sólo en su carácter público, sino en el individual, para ejercitar con ellos los movimientos de gratitud y de buena memoria de las virtudes del coronel Brandsen". Pero el auxilio fué escaso. Los azares de la política no ayudaron a Don Bernardino en la ejecución de sus nobles propósitos. Rosa Jáuregui de Brandsen quedó sola y muy pobre, y la nieta del virrey, la descendiente del marqués de Santa Cruz, cosió ropas para el ejército... Así la conoció, tres años más tarde, don Agustín Wright, gran señor porteño, hijo de un alcalde de segundo voto del Cabildo de Buenos Aires y nieto de ingleses venidos a estas playas al promediar el siglo XVIII. Don Agustín, legislador y periodista, se prendó de la extranjera abandonada, y la viuda del héroe terminó por aceptar la mano que le tendía y casó con él. Se podría pensar que con esta nueva alianza, que la vinculaba con una familia rica y de arraigo, habían terminado las desventuras de Rosa Jáuregui. Pero el destino que la aguardaba era muy distinto. Diputado a la Legislatura durante el primer gobierno de Rosas, don Agustín Wright fué uno de los pocos miembros de esa representación que se negaron a votar las facultades extraordinarias en favor de quien comenzaba a mostrar las orejas de lobo bajo la piel de oveja. Y Wright, su esposa y sus hijos tuvieron que emigrar a Montevideo, donde vivieron precariamente del trabajo del escritor que, incorporado al grupo de los unitarios prestigiosos, fundó periódicos, redactó la historia anónima del sitio de la Nueva Troya y tradujo libros impregnados del fervor democrático que impulsaba la eclosión política del siglo XIX. Wright murió en Montevideo en 1849, y doña Rosa ciñó nuevamente las tocas de la viudez. Regresó a Buenos Aires después de Caseros y, tras difíciles procesos, recogió los restos de la opulenta herencia de su marido. Su vida se extinguió cuando ya era casi octogenaria, el 14 de abril de 1881, en una casa de la calle Bolívar que todavía existe.



El Crucifijo del virrey pasó de sus manos exangües a las de su hija, mi bisabuela Pepa Wright y Jáuregui, casada con Rufino Varela, hijo de don Florencio. En 1907 lo recibió mi abuela, Justa Varela Wright de Lainez, y en 1945 fué de mi madre, quien me lo regaló años después. De modo que esta cruz ha pertenecido, sucesivamente, a siete generaciones de la misma familia. El caso es raro en un país como el nuestro (y singularmente en Buenos Aires) donde todo se va perdiendo en los albures de las mudanzas, de los altibajos económicos, de las ignorancias y de las indiferencias.

Lo tomo a veces, acaricio su madera pulida y su descarnada imagen, y siento, bajo los dedos, un leve temblor, algo así como el rastro misterioso de los dedos que se alzaron hasta él, implorantes, en *(Concluye en la página 70)*





El célebre filósofo inglés lord Bertrand Russel declaró que espera morir el 19 de junio de 1962. Por tal razón preparó —al estilo de las noticias de Times— su propia nota necrológica; y la leyó algunos días después en un acto que fué televisado. Lord Russel cumplirá 87 años el 18 de mayo.

Acompañado de Otto Grotewohl, premier de Alemania Oriental, y de Walter Ulbricht (izquierda), jefe del Partido Comunista alemán, vemos a Nikita Khruschev en su visita a la feria internacional de Leipzig mientras retribuye con un saludo el aplauso de los concurrentes. Como se recordará, Khruschev dijo, como última propuesta, que la entrega de Berlín a Alemania Oriental daría término a la guerra fría.

GENTE



Con la asistencia de las más renombradas figuras de la meca del cine, la Asociación de Prensa Extranjera en Hollywood entregó los Globos de Oro, concedidos a los mejores trabajos cinematográficos del año. Dos rubias de opuestas edades: Sophie Tucker y Jayne Mansfield, resultaron la mayor atracción de la fiesta, una por sus divertidos comentarios y la otra por su sola presencia.



Ingemar Johansson, campeón peso pesado de Europa, es asaltado en una calle de Gotemburgo por un núcleo de entusiasmados chiquillos, a quienes deslumbra su fama de atleta. El sueco Johansson habrá de enfrentarse en junio con el campeón mundial Floyd Patterson en un ring de la Unión.

Después de una ausencia de once años, pasados en nuestro país, el hijo de Benito Mussolini, Vittorio, saluda a su madre, doña Raquel Mussolini. Vittorio regresó a Italia para responder a los cargos de deserción formulados por las autoridades de las Fuerzas Aéreas Italianas debido a su actuación en la última guerra mundial.

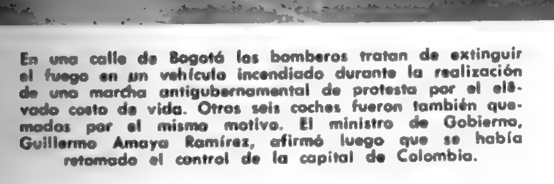


Eisenhower se reunió durante una hora con los representantes de las diversas fracciones del Congreso de los Estados Unidos para discutir la grave situación por que atraviesa Berlín. Se llegó a un total acuerdo respecto a la tesis del presidente estadounidense y de sus aliados occidentales, o sea la de no abandonar a Berlín por ningún motivo.

Los estudiantes bolivianos, exasperados por un artículo sobre su patria publicado en una revista estadounidense, efectúan una concentración en La Paz, capital de su país, portando carteles con abundantes "mueran" y "fuera" destinados a los "yanquis" residentes en Bolivia.



En el aeropuerto de Leningrado el primer ministro británico, Harold Macmillan, saluda al paso de una formación de soldados rusos que desfiló en su homenaje. Macmillan ha sido el primer estadista extranjero que ha tenido oportunidad de dirigirse a un amplio número de cuidadanos soviéticos a través de la más grande red de televisión de la U.R.S.S. Sus palabras fueron consideradas como la más clara exposición de lo que es la vida inglesa en comparación con la existencia actual de los rusos.



En una calle de Bogotá los bomberos tratan de extinguir el fuego en un vehículo incendiado durante la realización de una marcha antigubernamental de protesta por el elevado costo de vida. Otros seis coches fueron también quemados por el mismo motivo. El ministro de Gobierno, Guillermo Amaya Ramírez, afirmó luego que se había retomado el control de la capital de Colombia.

HECHOS



LOS TRASHUMANTES

CON los últimos días del otoño han llegado al pueblo, un lugar cualquiera del mundo, que no los atará por demasiado tiempo. Y ahora parecen de allí, como oscuros frutos de la tierra, aprendices de la tristeza del páramo, del gris de las cortezas vegetales, del *chañar* en harapos, que se descascara gravemente.

Han llegado de lo remoto y no saben adónde irán mañana. Son hijos del camino. En los inmensos ojos rasgados se les lee distancia, pena, sed de andar. Vinieron hoy y trajeron la música al pueblo asombrado. El del tosco violín chirrió durante toda la tarde su primitivo instrumento. La mujer —la más hermosa— llenó de flores silvestres una pequeña cesta y coronó su cabeza, aromada de serranía. El niño mira con dureza orgullosa, con un dolor que estrangula el grito. Las piedras y las alimañas son su juguete. Sigue a los demás en aquella extraña fiebre de horizontes.

En la tarde suenan los panderos y las mujeres bailan con lento ademán. Son danzas de irreconocible genealogía. Todo el paisaje las acata entonces, como en un rito. Ellos —el viejo, las mujeres, el niño— siembran otra vez un asombro, un largo deslumbramiento en el pueblo atónito, al que han llevado un eco de lo Extraño, lo Diferente, aquello que tuerce el rumbo común de los días y alegra o envenena como una música que desde lejos nos llama.

Los niños del pueblo tendrán ahora que contar: se han asomado a lo maravilloso. Todos recordarán un día distinto en el tranquilo calendario.

Mañana, en la madrugada, los trashumantes ya no estarán. Se habrán ido con sus tambores opacos, el agrio violín del viejo, el traperío de gastado color que malcubre a las mujeres.

Mañana no estarán. Pero durante algún tiempo seguirán escuchándose en el pueblo sus tambores graves.

LEON BENAROS

Romilio Ribero, autor de este dibujo en tinta china titulado Los trashumantes, *nació en Capilla del Monte (Córdoba) el 7 de julio de 1933. Ha sido pastor de cabras, pequeño vendedor de yuyos y, desde siempre, poeta. Hijo de un médico y de una mujer de la tierra, parecen confluir en él, con idéntica fuerza, lo cultural y lo telúrico.*

La S. A. D. E. premió su libro de poemas El deslindado. *Ha sido alumno del maestro Spilimbergo y del grabador Mauricio Lasansky. En México, donde residió durante ocho meses con una beca, tuvo por maestro a Diego Rivera.*

Ha llevado a sus dibujos el lacerado mundo de los tristes: viejas añosas como árboles, criaturas con una pequeña carga de leña que les decora el aire doloroso, niños de ojos inmensos, que interrogan desde lo profundo, sin comprender un destino adverso.

En 1958 Romilio Ribero obtuvo el primer premio en el Salón Municipal de la Ciudad de Buenos Aires, por Los músicos trashumantes, *dibujado en tinta china.*

Ha sido invitado para exponer, en el curso del corriente año, en el Museo de Arte Moderno de San Pablo (Brasil).

EL IMPERIO EN LA MODA



Ensemble *ejecutado en* tweed *negro y blanco. La chaqueta, larga, lleva gran cuello bordeado de astrakán negro. Por su forma ha sido denominado "Pingouin". De la colección exhibida por* Basta *en París.*

LA moda que cada temporada se nos brinda como la última expresión del arte del vestido es siempre una evocación o, más bien, una copia del pasado adaptada en cada regreso a tono con las siluetas modernas.

Nada nuevo se ha hecho aún que supere las magníficas creaciones de siglos pasados, realzadas por los célebres pintores del Renacimiento, quienes plasmaron en la tela a las hermosas mujeres inspiradoras de sus famosos cuadros. Al dibujar e idealizar sus cuerpos cubiertos de sedas y terciopelos reprodujeron minuciosamente sus reflejos, la malla sutil de los encajes, la riqueza y fantasía de los bordados y el esplendor de las joyas, poniendo de sí el matiz genial, el detalle que los mejores modistos no alcanzaban a ver. De esta manera inmortalizaron la suprema elegancia y concedieron, a la vez, carta de alta nobleza a la seda natural.

Por ellos, y no por los trajes que el tiempo desvaneció en los arcones, existió y existe la moda de Francia, que no esperó el siglo XX para expandirse por Europa y triunfar en el mundo.

Jamás hubo un peinador capaz de mejorar el tocado que los grandes maestros hallaron pa-

Carven *presenta este manto de gruesa lana a cuadros color azul y gris. Un motivo de flecos adorna el cuello y el bajo. Mangas* souples *y grandes bolsillos aplicados en los costados le dan aire deportivo.*

ra consonancia con un rostro determinado, y así fué que las princesas, contemplando sus retratos, como quien se mira en un espejo, aprendieron a peinarse, a vestirse y colocar sus joyas con tal gracia y belleza que han alcanzado la calidad de lo eterno.

El estilo Imperio, cuyo tema ha sido adoptado por unanimidad en todos los talleres de alta costura, nos llega pleno de un espíritu que se mantiene fiel a su hora, excluyendo lo detonante y afirmando todo aquello que señala una aristocrática serenidad dentro del ánimo de exaltación característico de aquel amanecer.

Su línea esbelta, hecha de todas las delicadezas, es un mensaje de estética que los modistas de hoy traducen con un nuevo acento, que transforma las siluetas femeninas de acuerdo con nuestros tiempos, comunicándoles la gracia propia de las diosas de antaño. Nuevas siluetas que los modelistas han diseñado de conformidad a su exquisita personalidad artística.

Ives de Saint Laurente la define en "ar-

"Príncipe de Gales" es la tela de lana que da origen a este modelo denominado "Va Nu Pieds". La falda y casaca lucen leve movimiento souple. *Las mangas, cortas, permiten lucir los puños. Modelo de* Madeleine de Rauch. *París.*

Madeleine de Rauch *presenta este modelo de* tweed *negro y blanco que luce gran cuello chal de la misma tela, desflecada.*

co"; los hombros son anchos y dibujados con gracia; las mangas amplias, principalmente en los mantos. El busto es breve, casi esfumado, la falda parte debajo de los pechos, lugar en que se marca el talle con un ancho cinturón, y luego se desliza modelando una cadera "souple" por medio de tablas sueltas que se diluyen en un bajo angosto, cuyo largo se detiene a 36 centímetros del suelo. Los "tailleurs" de lana mezcla con seda natural llevan chaquetas en extremo cortas, que afirman el talle en su sitio, no obstante ser destacado éste suavemente alto. Los abrigos en "arco" semejan un enorme capullo de seda que remata con cuellos muy importantes. Para la tarde emplea el negro, sin excluir los colores francos y vivaces del verde, el rojo y el violeta. La seda natural cubierta de bordados en hilos de oro y plata constituye el lujo de sus trajes de noche.

Destacar el busto en todos sus delicados tornos es una de las características de Guy Laroche. Su colección, trazada en estilo "Directorio", es de una subyugante juventud, de manera principal en los vestidos para después del mediodía, cuyos amplios escotes son generosamente agrandados para la noche. La seda natural es el material que da tema a todos sus trajes, habiendo presentado abrigos para la noche hechos en faya forrados enteramente de pieles.

Jean Desses utiliza la letra equis como punto de partida de las pinzas, movimientos drapeados o cortes que deben señalar la elevación del talle y marcar con naturalidad un busto corto, casi esfumado por el efecto de los pliegues y los bajos escotes que dejan al descubierto las gargantas. Las faldas "souples" en las caderas si-



Suntuoso traje de puro estilo Imperio. Sus líneas sobrias y busto muy breve se realzan por la riqueza de la tela. Está realizado en satin Duchesse color antracita. De otoño de Christian Dior.

Christian Dior *envía modelo corto de noche en raso oro enteramente bordado con "paillettes" y azabaches. Escote y ruedo adornados con terciopelo negro. Derecha: Por demás sugestivo, denominado por su forma "corcho de champagne", está delicadamente trabajado con plumas de avestruz americano de tonos degrade beige y castaño; modelo de* Svend-Jacques Heim.



guen las proporciones naturales del cuerpo hasta cubrir las rodillas. Los "tailleurs" son de lana de tonos vivos con casacas cortas, marcando el talle adelante, con espaldas vagas y faldas rectas. Los trajes para el còctel se ensanchan considerablemente partiendo el vuelo desde el punto X del talle alto. Para la noche exhibe maravillosos vestidos de seda natural en colores blanco, turquesa o rosa fuerte, que moldean el cuerpo debajo de habilidosos pliegues evocadores de las estatuas de Tanagra. Los bordados de seda en colores tornasolados reemplazan las lentejuelas y los strass. Sus colores preferidos son el azul de China, el verde oliva y de las porcelanas de Rodas y los rosas oscuros.

Tal es el tema que con leves variantes abarca la presentación de las colecciones que nuestra alta costura iniciará en breve. Es interesante anotar que en los desfiles de París fueron exhibidos los trajes del año 2000, aquellos que se pondrán elegantes para llegar a la Luna y que han sido creados con carácter exclusivo para el Louvre por el costurero Jacques Esteivel. Están interpretados en lamé de oro inarrugable y se guardan en un capullo de gusano de seda hecho en plástico.

En fina lanilla beige se ha interpretado este manto de amplias líneas. Un hábil recorte imprime a las mangas movimiento de capa. Cierra al frente con botones de fantasía. Modelo de Michel Tellin.

Tailleur de líneas sencillas y muy juveniles, logrado en tweed *negro y blanco. La chaqueta lleva un ligero movimiento de pinzas que marca el talle, alto. Un abrigo corto de la misma tela.* De Maggy Rouff.



ALAIN FOURNIER, visto por A. M. PAZ

UNA HISTORIA DE AMOR

LUISA SOFOVICH

EN 1905, hace pues más de cincuenta años y en París, un joven que vagaba por las salas del Petit Palais conoció a una muchacha.

Habló con ella. Y el hacerlo le pareció tan irreal como si, dentro del muerto Museo, se pudiese estar hablando con una paloma viva. De repente ella levantó el vuelo y desapareció. No sabía su nombre (pero lo inventaría).

El joven era un estudiante callado, el carterito de sí mismo que todas las tardes, entre dos luces, se traía cartas, escuetas misivas en las que insistía en decirse que ya tenía dieciocho años y que, un poco más, su adolescencia quedaría definitivamente atrás, y que debía prepararse. "Estate alerta". "Prepárate". ¿Para qué?

Y sucedió que, desde aquel día de su encuentro con la desconocida, cesó el premonitor carteo: lo balbuceante, lo oscuramente anunciado se había cumplido.

El muchacho volvió al Petit Palais; buscaba a la rubia con "un poco de polvos sobre su mejilla" y vestida de color de manto castaño, color no olvido, color bosque.

Volvió un día y otro, recorrió los salones, hizo como que miraba los cuadros y estatuillas y, circunspecto y pálido, hizo como que se interesaba también en fechas y autores.

En el Museo del Petit Palais acababa de ser instalada una donación importante, la de los muy burgueses y muy parisienses hermanos Dutuit, y había para internarse días y semanas en esa irrupción de cuadros, estampas, libros raros, figurillas de ónix y mármol, el todo con aquel olor a pasamanería de oro, a ahogada sensualidad de los coleccionistas cuando se deciden a cortar sus viejos amores y los regalan a un museo.

Pero ella no aparecía.

Era como si allí, en el Museo, o en sus inmediaciones, el propio misterio de París se la hubiese tragado hacia abajo o hacia arriba. Cielo o tinieblas.

Entonces el joven Alain-Fournier —así se apellidaba— dejó de ir al Petit y se dedicó a buscarla por otros sitios. Un día y otro; un mes y otro mes. Por los jardines, por los cafés, en bailes y merenderos, y en las "matinées" de teatro clásico.

Exploró el verano con sus vestidos de "broderie" y sus cestillos de guindas en la cabeza; exploró el Sena, los inviernos, Notre-Dame, las hojas secas de Luxemburgo, los bulevares y sus elixires.

A veces creía que la encontraría en Cluny. Volvía mortalmente triste, contagiado de herrumbre de medallas. Planeaba otra excursión. Bajaba, subía, se sentaba en las sillas de hierro de los parques, que hunden sus patas frías en la grava carnal como una vieja mujer amorosa.

Por no seguir tan solitario en su locura comenzó a pensar en el tiempo anterior al día del encuentro con la muchacha.

Entró en un extraño enredo. Era el niño provinciano, tímido y enfermizo que había sido, y era el joven estudiante que, apenas llegado a París, avasalló, o intentó hacerlo, a una muchacha en un lugar público, o la muchacha a él, porque es muy de una tarde —domingo tal vez— de aburrimiento en París que una muchacha vaya al Petit Palais sola o acompañada de una vieja señora, igual da, y una vez allí pregunte burlonamente a qué ha ido y, para distraerse, comience a mirar a los otros visitantes, hasta elegir al más desesperadamente joven —ella tenía uno o dos años más que Alain-Fournier, que en mujer de París es mucho— y se dirija a él y en dos minutos lo trastorne para siempre. También es muy parisiense que ella no vuelva por el lugar.

Así, desdoblándose en el niño que no hubiera querido dejar de ser, y en el joven al que una primera visión femenina deslumbra para siempre, nació *El Gran Maulnes*, la novela que Alain-Fournier escribió durante los años —ocho— de loca, loca persecución.

Buscar en París a una desconocida es más novelesco, más increíble, más improbable que lo que le sucedió al gran Maulnes en los tres días de su escapada, cuando, apoderándose del carricoche y yegua ajenos, se entrega a la aventura, y ya en marcha, vuelca en el camino, huye espantada la yegua arrastrando el vehículo, y Maulnes, desamparado, penetra en la irrealidad. Llega a una misteriosa mansión en el centro de una floresta, y es invitado a tomar parte en "la extraña fiesta" que dura tres noches, y conoce a la muchacha rubia envuelta en una capa castaña y zapatos negros muy escotados y con un poco de polvos en sus mejillas, la que al fin le dice quién es: —¿Mi nombre? Soy la señorita Ivonne de Galais... —y echó a correr.

El Gran Maulnes se publicó en 1913. Ya para ese entonces Alain-Fournier había encontrado a la muchacha. ¡Se había casado! (Recordad las tres únicas cartas de Maulnes cuando en París, adonde ha ido porque se le ha dicho que Ivonne de Galais suele ir allí por temporadas, Maulnes se pasa las horas vigilando cierto hotelito: *Hoy, en cuanto llegué a París, he ido frente a la casa en cuestión. Nada he visto. No habrá nunca nadie.*

Está dos horas, y poco antes de retirarse una mujer joven viene a sentarse junto a él en el banco mojado por la lluvia.

Esa mujer enlutada y con un cuellecito blanco es la que, otro día en que vuelven a encontrarse, le explica la causa de que el piso esté clausurado: la — (*Concluye en la página 70*)

LA ASOCIACION DE LOS AGREGADOS MILITARES, NAVALES Y AERONAUTICOS OFRECIO EN EL PLAZA HOTEL UNA CENA Y BAILE

Fotos JOSEPH



Coronel aviador Víctor Gama de Barcellos, agregado aeronáutico a la Embajada de Brasil, y su esposa.

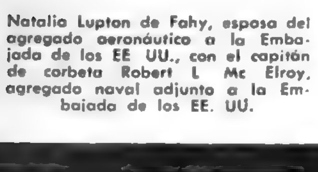


Mery Elizabeth de McElroy, de la Embajada de los EE. UU.; Clara Lee de Smith, esposa del agregado naval adjunto a la Embajada de los EE. UU., y Jeanelle T. de Plyler, esposa del agregado militar adjunto a esa embajada.



Capitán de navío Alfonso Pareja M., agregado naval a la Embajada del Perú, y la actriz Mirtha Legrand.

Cleopatra F. de Gutiérrez Yegros, esposa del agregado naval a la Embajada del Paraguay, con el capitán Jaime Pereira García Meza, agregado militar adjunto a la Embajada de Bolivia.



Natalia Lupton de Fahy, esposa del agregado aeronáutico a la Embajada de los EE UU., con el capitán de corbeta Robert L. Mc Elroy, agregado naval adjunto a la Embajada de los EE. UU.

Contraalmirante Enrique Villegas Bustamante, agregado naval a la Embajada de México, y su esposa.





Señora de Perren, esposa del jefe del estado mayor general naval, con el contraalmirante Raúl Gutiérrez Yegros, agregado naval a la Embajada del Paraguay.



Cybele Nobre, hija del agregado militar a la Embajada de Brasil, con el capitán de navío Milton De Sequeira Lopes, agregado naval a la Embajada de Brasil.



Coronel José Hector Vivas, agregado militar a la Embajada de Venezuela, y su esposa.



Ana F. de Pareja, esposa del agregado naval a la Embajada del Perú, con el coronel François Serralta, agregado militar a la Embajada de Francia.



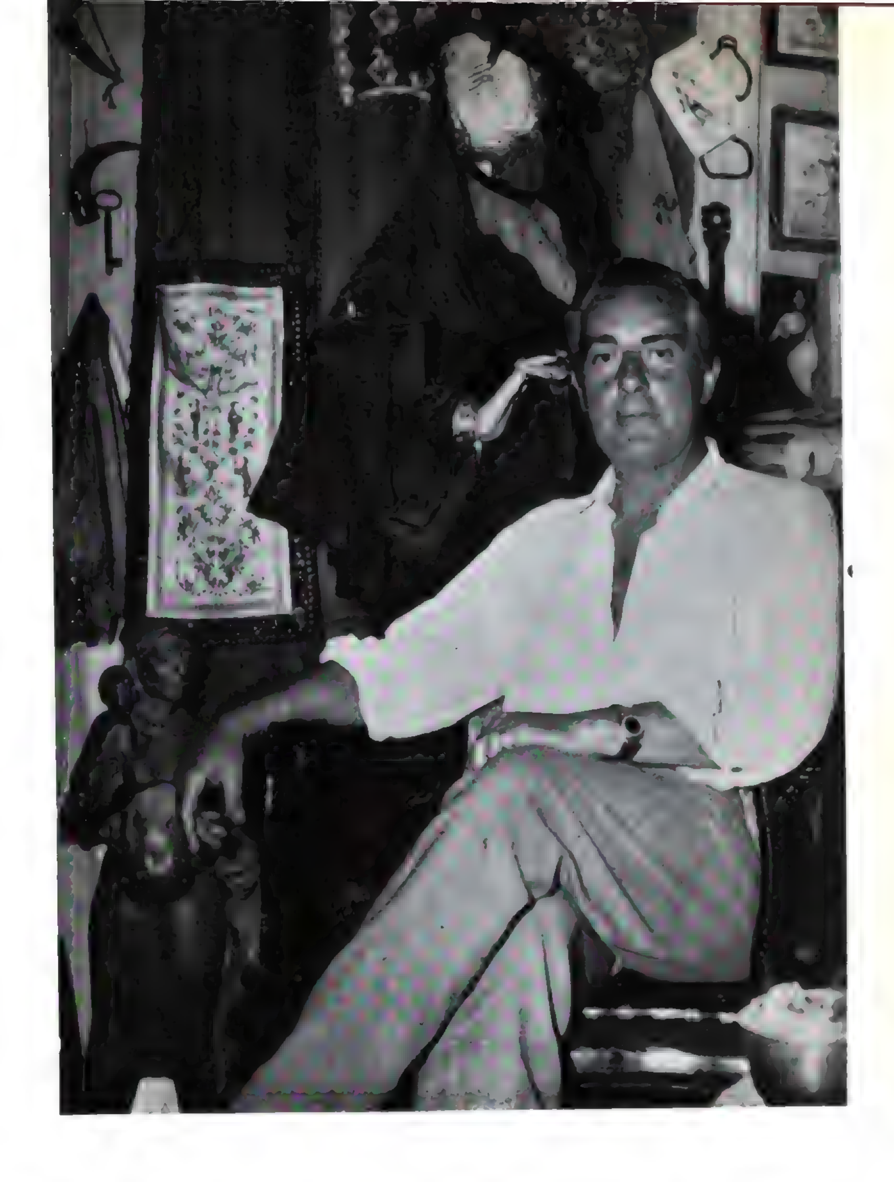
General de brigada Alfredo Pacheco Iturri, agregado militar a la Embajada de Bolivia, y su esposa.



Graciela Seguel de Hoyos Candina, esposa del agregado militar a la Embajada de Chile, con el coronel Ramón A. Ordóñez Castillo, agregado militar a la Embajada de Colombia.

PINTORES ARGENTINOS

ALEJANDRO LANOËL



NACIO en Buenos Aires en 1919. Estudió con el pintor español José París, continuando con el profesor Carlos Paggi. En 1938 ingresa en el Museo Argentino de Ciencias Naturales, donde realiza una serie de acuarelas para el Museo del Brasil. Exposiciones individuales: galerías Antú, Van Riel, Galatea, Rose Marie, Museo de Bellas Artes de Tandil, Lázaro, de Mar del Plata, Huemul. Formó el grupo Pentágono. Participó en la gira organizada por la Dirección General de Cultura en la exposición "20 pintores modernos" por el interior de la República. Participó en "Nuevas generaciones de la pintura argentina" organizada por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Sus obras integraron las siguientes importantes muestras colectivas: *Valores nuevos de la plástica, Pintores modernos argentinos, Nueva generación plástica argentina*, presentada por Jacques Helft, y *Primer salón de pintura joven argentina*. Sus obras figuran en colecciones particulares de Estados Unidos, Francia, Chile y en la Galería Smith Taylor, de Inglaterra. En los Museos de La Plata, Rosario, Sívori y San Martín. Obtuvo los siguientes premios: 3º del Salón de Dibujos de la Provincia de Buenos Aires; Medalla de plata en el Salón Municipal San Martín; 1er. Premio Adquisición en el Salón de Dibujo de la Provincia de Buenos Aires; Premio Adquisición en el Salón de Rosario; Mención Honorífica en el XLVI Salón Nacional de Artes Plásticas; 2º Premio Adquisición en el Salón Municipal Manuel Belgrano, y, recientemente, 2º Premio en el XLVII Salón Nacional de Bellas Artes.

EN la actualidad de la pintura argentina el nombre de Alejandro Lanoël se impone con relieves propios, por su originalidad, la particular gracia de su diseño y la fineza de su colorido. Afirmado ya en las primeras líneas de los artistas jóvenes que configuran la vanguardia de la plástica nacional, es natural que sus comentarios y opiniones acerca del arte pictórico promuevan el mismo interés que acredita su creciente nombradía.

—¿En qué momento comprendió que la pintura era su verdadera vocación?

—Entiendo que existe en el ser una serie permanente de valores confusos. Entre ellos, la vocación. Indeterminada e indefinible en esencia, se va ordenando a través del tiempo hasta culminar con precisión sobre los demás. Creo difícil determinar en qué momento se manifiesta.

—¿Qué considera más importante: el dibujo o el color?

—Tanta importancia tiene el uno como el otro. Uno representa la necesidad vital que rige el movimiento; el otro es la luz y origen de la pintura. La finalidad lógica es armonizar ambos valores.

—¿Qué pintores extranjeros le han impresionado más?

—Los actuales medios de comunicación: libros, revistas, películas, etcétera, ponen a nuestro alcance gran cantidad de conocimientos sobre la evolución artística de todo el mundo, especialmente de los centros vitales del arte. Ello nos proporciona nuevas visiones plásticas de nuestro tiempo. En ese sentido puedo decir que pintores como Casimiro Malevitch, entre los suprematistas, el purista Jeanneret y el neoplasticista Van Doesburg son los que más han influído en mi espíritu.

—¿Qué puede decir de los pintores argentinos?

—No creo que me corresponda abrir juicio sobre la labor de mis colegas. Existe una crítica especializada para expedirse en ese sentido. Puedo decir, sin embargo, que tenemos un grupo numeroso de artistas dotados de excepcionales condiciones, que no son reconocidos en la medida que merecen por la falta de apoyo oficial y como consecuencia del hermetismo de ciertos sectores, que sólo tienen en cuenta a su núcleo. Ejemplo, los certámenes del exterior, adonde concurren grupos seleccionados por no se sabe quién y se excluyen a valores consagrados de nuestra plástica.

—¿Qué opina del arte abstracto?

—Aunque se lo encare sólo como movimiento, cumple una función importante: evadirse de la realidad bajo un razonamiento y orden que sin lugar a dudas enriquece la trayectoria estética del hombre. Y vale por su carácter de forma y belleza extravertida, independiente de la representación formal del objeto tratado (siempre, claro está, que exprese una creación personal y no un remedo que divulga un sistema). *Crear formas es corregir la naturaleza*, ha dicho Janneau.

—¿En qué modalidad, estilo y factura cree haberse encontrado?

—Encontrarse es detenerse. Es necesario ahondar en la complejidad de la materia, pues ésta brinda la forma para ampliar el lenguaje. El estilo y la técnica, aparte de las características individuales que los diferencian, a veces dependen sólo de la necesidad expresiva.

—¿En qué escuela o manera encasilla su pintura?

—También de acuerdo con una exigencia espiritual surge la realidad imprevista de una manera. Dentro de esta premisa podría fundamentar mis experiencias en el "expresionismo órfico"; es decir: pintar elementos nuevos sin extraerlos de la realidad objetiva, sino re-crearlos dotándolos de mi propia "realidad subjetiva".

—¿A qué atribuye el hecho de que en la Argentina, salvo tres o cuatro, a ningún verdadero artista le es posible vivir de su pintura?

—León Blum dijo: "El arte no debe nunca constituir una profesión", pero es indudable que si no dispone de otros medios, el artista tiene que materializar sus trabajos, y como quien lo es de verdad busca antes que nada expresarse íntegramente, sin concesiones al gusto común del público, no es extraño que su pintura resulte no vendible. Además, la mayoría de los coleccionistas y dilettantes adinerados adquiere sólo firmas bien cotizadas. Más que inversión por placer estético se trata en este caso de una finalidad especulativa. Resumiendo: de la pintura pueden vivir únicamente quienes, y son los menos, han logrado renombre por méritos propios, y quienes, y son los más, deben su prestigio a una hábil y oportuna divulgación publicitaria.





LAS HERMANITAS, óleo de Alejandro Lanoël (50 x 90 cm.). Colección del doctor Renato D. Rolandi.

LA MANTILLA, óleo de Alejandro Lanoël (45x100 cm.).

Bohemia Madrileña

AHORA que los cafés de Madrid van desapareciendo las tertulias literarias se van concentrando en los pocos que quedan. El Gijón se ha convertido así en una superposición de tertulias maduras, pero... ¿y los jóvenes? ¿Dónde se reúne hoy el mundillo de escritores nóveles? Si viene usted a Madrid y desciende a las cuevas de una cafetería llamada Sésamo los encontrará a casi todos. No a los mejores, pero sí a los más noveles.

En el mes de mayo de 1951 un camarero de la cafetería Sésamo bajó a las bodegas a buscar unas botellas y volvió rascándose la cabeza y diciendo:

—Ahí abajo hay algún pasadizo secreto o algo por el estilo. Se ve luz por uno de los montantes.

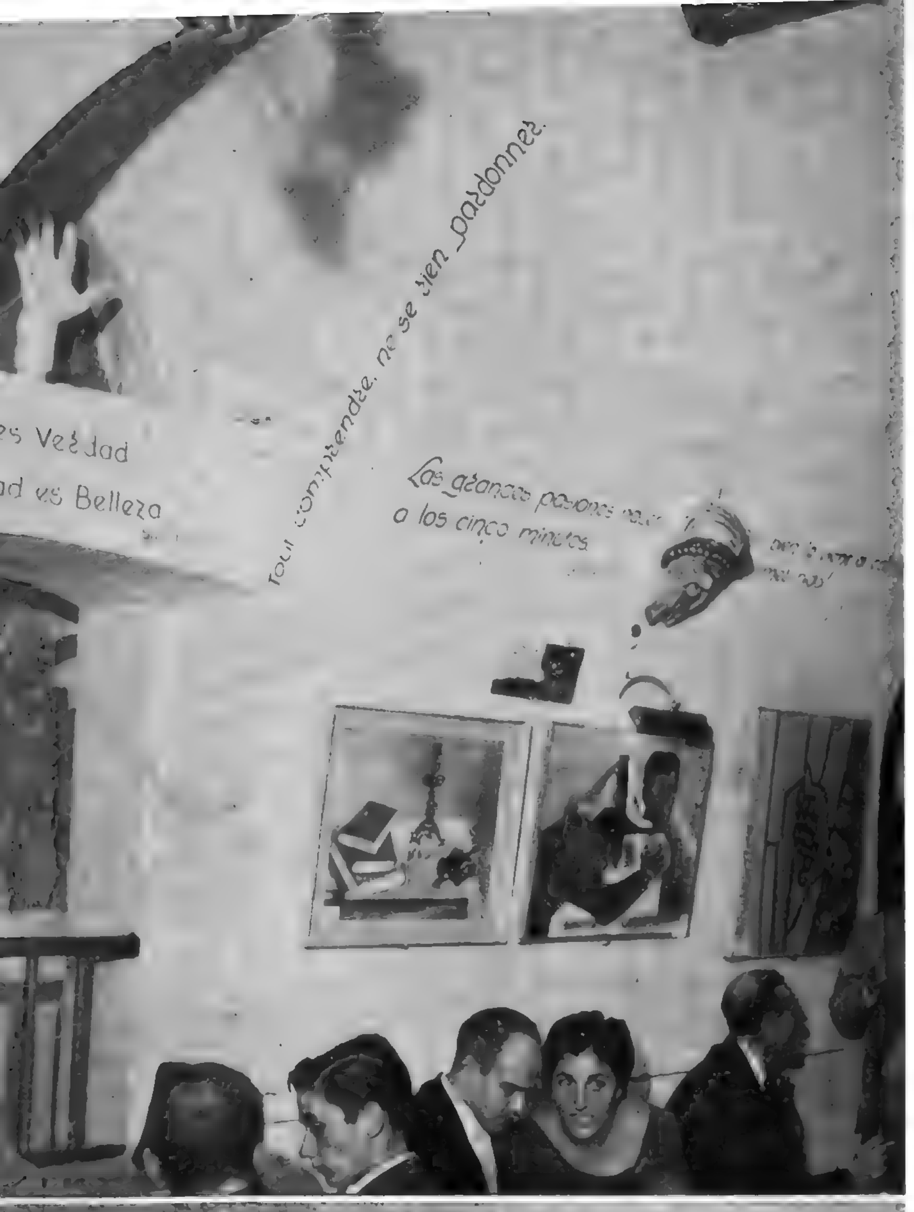
Organizada la expedición en toda regla, con el propietario don Tomás Cruz a la cabeza y un cliente curioso como farol de cola, se descubrieron unas extrañas habitaciones subterráneas llenas de una luz gris y fría.

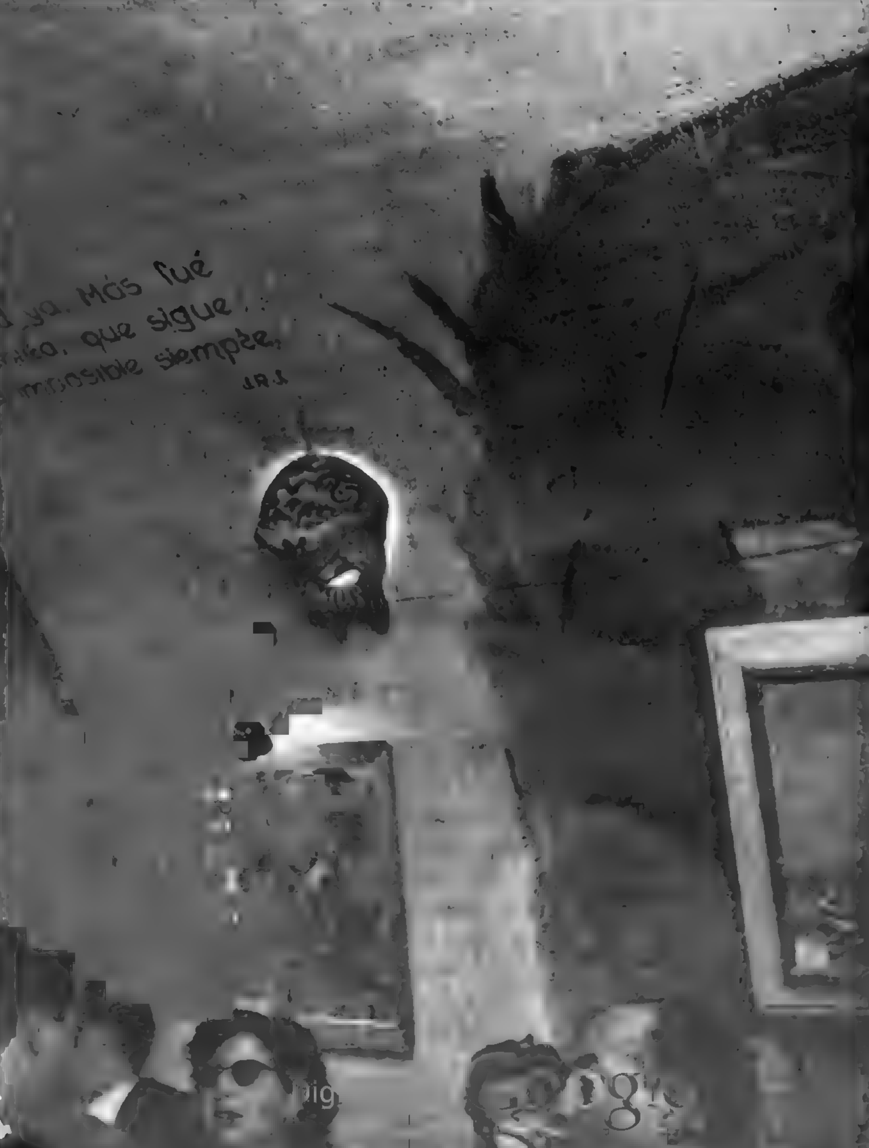
Las averiguaciones oportunas revelaron que las cuevas en cuestión estaban hechas aprovechando los cimientos de la vieja casa en la que se hallaba la cafetería y que tenían más de un siglo. Los sótanos dejaban holgadamente unas cinco o seis habitaciones con original bóveda y unas claraboyas que daban a la calle del Príncipe.

El propietario del Sésamo pensó inmediatamente que allí estaba la solución para su negocio, ya que la cafetería era muy pequeña y no tenía capacidad para más de cinco mesitas. Blanqueó los sótanos, instaló luz eléctrica y unos ventiladores y abrió el local al público, sin la menor sospecha de lo que Las Cuevas iban a ser...

A poco de funcionar aparecieron las primeras tertulias literarias. Estaban formadas por jóvenes de la Facultad de Filosofía y Letras y de la Escuela de Periodismo, de los cuales algunos tienen hoy nombres tan famosos como Sastre, Gordon, Mampaso, el fallecido Lara, etcétera.

Poco a poco fué cuajando el ambiente literario juvenil, del que surgió un pequeño movimiento llamado "La palabra hablada" y un pequeño conato de seudoexistencialistas —al menos las gentes los tenía por tales,





Las paredes de Las Cuevas están cubiertas en gran parte por cuadros modernos que intervienen en los concursos trimestrales correspondientes al premio Sésamo.



en el Café Sésamo

por sus barbas snobistas—. Todo abortó, menos el alegre y juvenil espíritu literario.

Es noche de premios en Sésamo. Las Cuevas está abarrotada de gente. Una densa humareda de tabacos de todas las clases es removida con dificultad por los ventiladores. Las mesas están llenas. En los pasillos hay algunos taburetes toscos en los que se sientan hombres y mujeres famosos. Un pianista interpreta canciones suaves que traen recuerdos del Sena. Las bóvedas están llenas de citas escritas con regular letra negra que llevan firmas de Juan Ramón, de Dante, de Claudel, de Shelley, de Balzac.

Se discute de todo. De las últimas y de las primeras novelas, de los premios y del ingreso en la Real Academia de un nuevo miembro. De vez en cuando se oye una voz más alta que las demás que lee una cuartilla con los resultados de las votaciones para los premios Sésamo. Al fin quedan los nombres triunfadores. Felicitaciones, flash y revuelo.

Las Cuevas tiene establecidos dos premios trimestrales para estimular las inquietudes de los noveles de la pintura y la literatura. Cada uno de ellos es de 1.000 pesetas solamente, pero por su popularidad son disputados con más ardor que otros nacionales. Los jurados del premio de cuentos son Rafael Vázquez Zamora, Alejandro Muñoz Alonso, Carlos Fernández Cuenca, Vicente Carredano, Ignacio Aldecoa y Juan Antonio Cabezas. Sistema de elección, un Goncourt sesamizado. Los del galardón de pintura son: Pancho Cossío, José Castro Arines, Jacinto Quintana, Francisco Arias, Pedro Mazos, Eduardo Vicente, Juan Esplandiú, Joaquín Rubio y Agustín Redondela.

Aparte de estos premios trimestrales hay uno anual de novela corta, dotado con 5.000 pesetas, que se adjudica el 14 de mayo.

Es el acicate vivo del ambiente juvenil de Sésamo. Algo que bulle y se remueve constantemente. Por eso los literatos maduros esquivan Sésamo. Ellos prefieren las soleadas terrazas del café Gijón. Cuestión de gustos y de edades.

MARIANO LUCENA
Madrid 1959

Un rincón del café Sésamo, siempre muy concurrido, con una concepción moderna del caballo de Fidias. Se reúnen allí pintores, escritores y diletantes.





MAX ERNST y HANS ARP



TRISTAN TZARA

DADA, CUARENTA

DADA fué fundada muy formalmente, hace cuarenta años, durante los días convulsivos del sitio de Verdun. Y a todo quien preguntara entonces qué era Dada sus epigonos contestaban de manera resuelta: *La pregunta es escolástica y antidadaísta*, lo que evitaba una definición. Según otros, Dada era un *microbio virgen*, y hubo quien lo definió con mayor comodidad: *un estado de ánimo*.

Con todo, el movimiento hizo furor, y, aunque disipado en sucesivas exasperaciones de nutridos *ismos*, hoy comienza a estudiárselo muy en serio. Más que una escuela fué una secta, con sus patronos fanáticos y sus adeptos de buena fe. El escultor Hans Arp la definía luminosamente: *Dada es la nostalgia de la fe. Es la náusea ante el idiota que trata de explicar racionalmente al mundo. Nosotros creemos en las metamorfosis infinitas, en las trasmutaciones de los dibujos en jeroglíficos . . . Dada ha agredido las llamadas bellas artes, declarando que el arte es apenas un retortijón de tripas. . .* Otras cosas casi irreproducibles agrega Hans Arp a este grito de combate.

Por su parte, el poeta y crítico Hugo Ball comentaba el movimiento en estos términos: *Nosotros sufríamos no sólo de la época sino principalmente de nosotros mismos. El sentido profundo de nuestra actividad era el dolor . . . El dadaísmo fué para mí el rito a través del cual debía llegar a Dios . . . Dos son los puntos de vista desde los que se puede comprender el dadaísmo. El primero se refiere a la burla, a lo cómico, a lo paradojal del dadaísmo. No se necesita acentuar el aspecto cómico, como de circo, en el dadaísmo sino el aspecto existencial. Eso es la vida, que está detrás de todo, y la burla era sólo una función de la vida. Porque solamente si se burla de la vida se la puede amar también . . . El desierto, la nada, la autodestrucción de la personalidad, nos atraía. Nosotros rechazábamos la época con su técnica creadora de comodidades y descubríamos la mentira de los grandes fabricantes de dinero y fervientes de Wall Street, quienes declaraban que estaban allí para madurar el mundo hacia la democracia.*

Y Tristán Tzara dice: *Dada ha ensayado destruir no tanto el arte y la literatura como la idea que de ello se ha hecho.*

Cuando la prensa suiza publicó el primer anuncio del *Cabaret Voltaire*, el 2 de febrero de 1916: *Sociedad de jóvenes artistas y literatos cuyo objetivo es el de crear un centro de distracción artística*, los ejércitos rusos retrocedían en todo el frente oriental y comenzaba la tremenda descomposición del imperio de los zares. Pero en Zurich las líneas se estabilizaban. Un grupo de refugiados sufría hambre y frío. Tristán Tzara (alias Sami Rosenstock) llegaba de Rumania y tenía apenas veinte años. Hugo Ball, el mismo que después llegaría a la celebridad por su biografía de Hermann Hesse, contaba diez años más. A su lado estaba la mujer de Ball, Emmy Hennings, ya actriz y también poeta. Richard Huelsenbeck, de veinticuatro años, era asiático, y Hans Arp, alsaciano. Una cosa común los ligaba: era la protesta contra *el hecho humillante* de una guerra mundial en el siglo XX. Idealismo que no ha sido recogido después por escuela, secta o movimiento literario, a pesar de que no le faltarían motivos.

Quizás debería otorgarse acta de nacimiento al movimiento Dada en la exposición de Hans Arp, en el otoño de 1915, inaugurando el *Cabaret Voltaire* a su vez. Arp exhibía grupos de cosas compuestos con trozos de papel coloreado, cortados en formas regulares *por máquinas para eliminar la mano del hombre que había manejado el pincel del genio con tan penoso virtuosismo*. En el prólogo del catálogo Arp anunciaba: *Estas obras constituyen una protesta contra el egoísmo humano. Representan el odio de la desvergüenza de la inmoralidad humana. Odio de cuadros y de pinturas. La escultura ilusionista de los griegos, la pintura ilusionista del Renacimiento, condujeron al hombre a sobreestimar su propia especie y lo llevaron a la separación y a la desunión. En vez de usar las manos de nuestros semejantes como si fueran las nuestras propias las convirtieron en enemigas. La anonimia fué reemplazada por la fama y por el virtuosismo. La sabiduría murió. La sabiduría era el sentimiento de lo alto, de lo amplio, de lo agudo, de lo pesado, de lo profundo, de lo vivaz, de lo leve, de lo colorido. Y en lugar de enseñarnos simplemente estos sentimientos, los sustituyeron por temas y miles de otras cosas, sofocándolos con trivialidades cotidianas y chaturas personales . . .* En este prefacio estaba el manifiesto del *Cabaret Voltaire*.

La inauguración se efectuó el 5 de febrero de 1916 en un local de la Spiegelgasse, en Zurich. Al sonar las 18, mientras aún resonaban los martillazos y se pegaban los *affiches*, aparecieron los fundadores. Eran cuatro hombrecitos de aspecto oriental que transportaban bajo el brazo cuadros y manifiestos. En el primer programa Tzara leyó versos que extraía como por arte de prestidigitación de los bolsillos. Continuó la lectura de versos (Kandinsky, El-





ANDRE BRETON



PAUL ELUARD

AÑOS DESPUES

por NICOLAS OLIVARI

se Lasker, Blaise Cendrars, Jacob van Hoddis, Werfel, Max Jacob...). Veinte rusos, entre el público, se ofrecieron para formar una orquesta de balalaikas. Después entró la diversión. Disfrazados con sacos de azúcar o con la cabeza metida en el tubo de una estufa, los dadaístas ejecutaban trozos de música "fea", decían charadas provocativas y danzaban como salvajes. Declamaban poesías anárquicas, de las que ha quedado, como ejemplo admirable, de ese aspecto principalmente literario del dadaísmo, el poema *Gatos y Pavos*, de Hugo Ball, que decía: *Bango, sbugi sunga gloffa — siwi faffa — sbugi faffa — olofa gloffa — siwi faffa — sbugi faffa — olofa fafamo — fauo halja finj*... Pero en esta anarquía radicó su punta de astucia. Los dadaístas fueron los primeros en darse cuenta de los recursos que podían extraer del primitivismo. En sus espectáculos figuraron elementos tomados o inspirados por el folklore del Africa ecuatorial y de la Polinesia. En 1918 Tzara se trasladó a París. Huelsenbeck regresó a Alemania, donde el dadaísmo se ramificó. En Berlín fué político, y en Colonia, artístico. Pero ya en 1923 había consumado su impulso vital.

La carrera de Hans Arp es ilustrativa en cuanto muestra cómo el dadaísmo ha entrado en el arte moderno. Desde 1916 hasta 1924 Arp ilustró libros de Tzara y de Huelsenbeck y escribió poemas. Este, por ejemplo: *te gri ro ro gri ti gloda sisi duel fejin iri — back back glue gloduel uel irisi glue bue bue dada*... En 1919, establecido en Colonia, fundó la filial dadaísta con Max Erns y Baargeld, pero muy pronto se incorporó al grupo berlinés de Schwitters y Lissitzky. Después, ya en París, gozó de la protección de Bretón, Aragón y Eluard. Pero el dadaísmo parisiense se ramificaba. Arp estuvo entre los principales expositores de la muestra surrealista de Bretón en 1925. Con ello se abría en su vida el período surrealista, durante el cual colaboró con el "constructivista" van Doesburg en la decoración de un local nocturno de Strasburgo. Después, en 1930 - 1931, adhirió al grupo *Abstraction - Création*. Abandonada la burla dadaísta, Arp se abisma en lo que llama *indefinible e indefinido*, para alcanzar imágenes que, gracias a su artística intervención, podían ser convertidas en *símbolos formales positivos de una realidad común*.

Durante quince años Arp, iconoclasta por excelencia, procuró en toda forma *destruir el engaño racionalista para incorporar al hombre, otra vez, a la humildad natural;* desafió al pasar *el fantasma infernal de las terrestres confusiones, futilidades, estupideces y caoticidad*.

Al cumplir cuarenta años, en 1928, Arp, como escribe su biógrafo "Frau" Giedion-Welcker, decide entregarse a *una intensa auscultación del silencio central de su propio mundo interior*... *Al superlativo dinamismo, al insensato turbión de su época, oponer la interioridad, la eternidad*. Hasta entonces él se había apoyado en esencia sobre *elementos de sonido, ritmo y proporción* al construir un lenguaje de señales (verbales y pictóricas) *en el que nada estaba definido con lógica, pero en el que zonas irracionales se abrían con gran fuerza sugestiva*. En esa primera fase la obra de Arp era una expresión del *Tragicómico conflicto entre la pequeñez humana y el infinito cósmico*. Con tal fin aprovechaba *contrastes dimensionales entre formas arquetípicas. Formas primordiales parecían volver a vivir para burlarse de la vida cotidiana. Por ejemplo, una aislada forma umbilical fluctuaba como una isla minúscula en el cosmos de una página enormemente larga*. Con esto el artista entendía restituir *al hombre y a las cosas una existencia esencial mítica*. A partir de 1929 Arp dió vuelta la página y prefirió modelar o tallar objetos robustos, pero elegantes, que eran a modo de símbolos de su nuevo convencimiento: *de una misteriosa vida y fusión de la naturaleza y del hombre*. Estas esculturas poseen una calma hipnótica, una simplicidad y mediatez casi clásicas. No tienen intención representativa, y sólo la apariencia de *crescencias orgánicas, fluyentes de la profundidad de lo irracional*.

Ahora bien, ¿qué queda del dadaísmo? Su principal aspecto, el de la burla, fué borrado por el baño de sangre en que se sumergió Europa durante el crecimiento de este movimiento. Fué en rigor la reacción de un grupo idealista contra la sociedad racionalista, plutocrática y materialista del viejo continente. Sus epígonos formaron el bullicioso y casi desesperado piquete que se abrió paso en el gran bosque de la inquietud eterna del hombre, partiendo de la frontera esquizofrénica de Dada. Fué a manera de un gran bostezo ante la angustia, y a la vez el desolado fruto de la literatura ante el fracaso de todas las esperanzas. Antelación ilustre de los vociferantes de Osborne y, a la vez, eslabón intelectual y cromático de los más lejanos dispensadores de las disyuntivas trágicas que la poderosa inteligencia del hombre opone al mundo de hoy, liberando, cualquiera sea el *ismo* de su expresión, el temible pensamiento que no se puede encarcelar en la frágil jaula de carne y hueso que, al fin, y químicamente, sólo es agua



POR LOS TEATROS DEL MUNDO

por MARIE PASCAL

LA ESCENA BRITANICA

Es posible imaginarse la gigantesca Londres de otra manera que no sea bajo su constante indumentaria de niebla o de llovizna, con sus calles eternamente húmedas, o bajo un pálido sol que se aventura, a veces, como temeroso o vacilante? Harto sabido es que este factor de su clima, si bien la provee de una personalidad inconfundible, hace que la vida londinense se vuelque en el interior de sus casas. Pero no es solamente en el *home* inglés que se respira ese especial calor de hogar. Algo, si no mucho, de su acogedora intimidad ha llegado también a su teatro. Si bien inconscientemente, el inglés lleva a su butaca un poco de su *home*. Es fácil comprobarlo cuando sorprendemos al inglés en la amable tertulia del entreacto sosteniendo con soltura la diminuta bandeja con el impecable servicio de té, saboreando la infusión y el momento, que es ya toda una ceremonia. ¿Por qué en Londres el público toma té en sus butacas? Porque se siente tan cómodo allí como en su casa junto a la chimenea. Lo que ve frente a él, en el escenario, es la secuencia poética de su propia existencia, con todos los infinitos matices de sus pequeñas y grandes cosas. El teatro es una válvula de escape para el encierro al cual se ve confinado; pero no tanto al de su casa como al de su temperamento reservado. Si el teatro no existiera lo habrían inventado los ingleses. Para ellos, especialmente, ¿no es acaso la vida un escenario donde la personalidad no actúa sino bajo el severo *self control?* El culto de su intimidad y del hogar trasladados a la escena crean una modalidad particular tanto en el actor como en el público británico. Explica por qué, a pesar de su aparente frialdad, del teatro inglés trasciende calor: porque de su escena fluye un mensaje; porque pocos actores son, con tan parcas demostraciones, tan sugestivos.

No prevalece la mera perfección técnica ni la resuelta frase intencionada de otros países: el inglés agrega algo más. Pone sugerencias. Y en teatro eso es lo más valioso. Con la palabra *understatement* los ingleses designan intenciones y sentimientos no menos intensos por ser inconfesados o insinuados. Como por obra de magia llega al espectador embelesado el sutil encanto, leve y poético como las gasas de su neblina, seguro como sus tradiciones, consistente como su *porridge*. Según Hofmannsthal: "En lengua alemana existe para este fenómeno una palabra igualmente vacilante y multívoca: *Stimmung*... Sobre cada cosa, sobre cada acontecimiento flota algo que quiere manifestarse y se desprende de la cosa, para vacilar luego sobre ella coronando y completando su existencia. En un escenario es aquello que no se asienta en las palabras mismas sino más bien entre ellas; algo que no se refleja en los ademanes mismos sino tal vez, precisamente, en lo que callan. Vibra junto al personaje y por encima de él, y logra intencionalmente que el actor sea impreciso, de la misma manera como acrecienta el hechizo de la expresión por el hecho de velarla". Esa atmósfera elocuente en lo inasible exige a otros pueblos una disciplina en la expresión escénica que el inglés no necesita porque la logra naturalmente por temperamento.

Cómo dejar de echar una mirada, aunque fugaz, hacia el pasado teatral de Inglaterra, corriendo el peligro no de ser transformado en estatua de sal, sino con el temor de detenerse ante la seducción de tanto talento, de tanta cultura, de tanta civilización, con todo lo que este término implica de refinamiento en arte, en modo de vivir, en espíritu. Remontándonos hasta Shakespeare, y a lo largo de toda la trayectoria del teatro ingles, reconocemos el linaje artístico heredado del gran dramaturgo. En autores teatrales como Ben Jonson, Sheridan, O. Wilde, G.B. Shaw, T.S. Eliot, CH. Fry, para sólo citar algunos, se ve la continuidad de la inquietud artística; polémica en Shaw, paradójica en Wilde, poética en Elliot y Fry. En cuanto a sus actores, aunque sólo conozcamos por referencias a un Garrick, a un Kean, a una Ellen Terry, percibimos su grandeza y su talento, al ver hoy en la escena británica intérpretes como Lawrence Olivier, Ralph Richardson, John Gielgud, Sybil Thorndick, Edith Evans. Ante la importancia cada vez mayor en el teatro de la dirección y de la escenografía, no es posible pasar por alto la personalidad de Gordon Craig, cuya influencia sobre el teatro actual queda definida en la humorada de un "metteur en escène" francés: "*Nous craigisons tous*". (Todos nosotros *craigisamos*). Como tampoco se puede olvidar todo lo que la actividad escénica en Gran Bretaña debe todavía a las acertadas iniciativas de J. T. Green, 1891, creador del Independent Theatre, y a Granville Baker, 1904-1914, propulsor del Court Theatre.

Hoy la cartelera teatral de Londres exhibe programas eclécticos. Como en otros países, allí también la comedia musical ocupa un lugar importante. *Irma la Douce* viajó desde Montmartre, donde nació, a Piccadilly. Peter Brook transformó la simple comedia musical representada desde hace dos años en París en pomposo espectáculo londinense. Elizabeth Seal ejecuta con brío una coreografía creada por John Heawood. La acompañan Keith Michell y Clive Revill en los papeles centrales

My fair lady, creada en New York, donde la vi con trajes y decorados de muy buen gusto de Cecil Beaton, reedita en Londres el éxito de la adaptación de *Pigmalión*, de G. B. Shaw, con Julie Andrews y Rex Harrison, actores que crearon los papeles.

También *The Boy Friend* sigue en la cartelera desde hace años sin que decaiga el entusiasmo del auditorio londinense para la graciosa sátira musical de los *Twenties*. A su vez esta opereta viajó a New York, donde fué muy bien recibida en escenarios de Broadway y de Off-Broadway. Con *Expresso Bongó*, de Wolf Mankowitz, la sala del Saville Theatre se llena de un público estimulado por los ritmos cantados por Paul Scotfield, rodeado de una corte de jóvenes entusiastas. Matizada de calypsos y de lullabies, *Moon on a rainbow shawl* (Claro de luna sobre un arco iris) valió el premio de *The Observer*, diario dominical de Londres, a su autor-actor Errol John, oriundo de Trinidad, donde se sitúa la acción de la obra. El lugar justifica el título por la abigarrada mezcla de razas hasta en una misma familia. Surgen complicaciones e incomprensiones expuestas en la obra presentada en el Royal Court Theatre, con un heterogéneo reparto. Se destacan Vinnette Carroll, de Jamaica; Earle Hyman, estadounidente de sangre negra, y actores persas, chinos, e incluso criollos, de Trinidad.

La comedia humorística, tan típicamente inglesa, está presente en el Piccadilly Theatre con *The rape of the belt* (El rapto del cinturón), versión muy libre de la novena tarea de Hércules. El autor, Benn W. Levy, suscitó las protestas de puristas mitológicos, pero su sentido del humor le valió el aplauso del público, entretenido al ver amazonas coquetas y femeninas con una austeridad muy relativa... Cuando se acerca Hércules acompañado de Teseo, según la adaptación del autor, Hipólita pregunta: "¿Qué es esto?", y Antíope le explica: "Son hombres por naturaleza y héroes por profesión". Constance Cummings y Kay Hammond actúan como intérpretes principales bajo la dirección de John Clements.

Los teatros del West End heredaron, esta temporada, obras de célebres autores, estrenadas en el Festival de Edimburgo. La nueva obra de T.S. Eliot, *The elder Statesman* (El veterano estadista), así como la obra póstuma y autobiográfica de O'Neill, *Viaje de un largo día hacia la noche*, conocida el año pasado en Buenos Aires.

El Old Vic, dedicado a Shakespeare estos últimos años, decidió festejar el segundo centenario del nacimiento de Schiller, representando *Mary Stuart* en una nueva traducción del poeta Stephen Spender. A pesar de su fama, esta obra no había sido representada en Londres desde hace ochenta años. Pero esta temporada, antes de figurar en el escenario de Waterloo Road, también estuvo incluída en el programa del último Festival de Edimburgo. Provocó divergencias en la opinión pública, pues un sector encontró la obra envejecida, y otro, el de la mayoría, apreció sus méritos y la atmósfera teatral sugerida por la evocación histórica, aunque el encuentro donde se afrontan las dos reinas sea apócrifo. Pero de todos modos la memoria de Schiller puede estar satisfecha del homenaje que se le tributó. La gran actriz Irene Worth hizo el papel de Mary, y Catherine Lacey, el de Elizabeth, ambas perfectamente identificadas con sus personajes respectivos. Ernest Thesinger, otro artista huésped, interpretó el Conde de Shrewsbury. El papel de Mary Stuart ya había tentado anteriormente a grandes trágicas, como Rachel y la Ristori. Irene Worth fué muy aplaudida al actuar al nivel de la fama de sus antecesoras, bajo la dirección de Peter Wood. En el repertorio clásico se destaca la actuación del Bristol Old Vic Repertory Theatre. Construído a mediados del siglo XVIII, el Theatre Royal Bristol es uno de los más antiguos de Inglaterra. Desde dos siglos atrás desfilan por su escenario los más célebres intérpretes. Desde 1946, en él actúa el Bristol Old Vic Theatre Repertory. Especialmente aplaudida fué la interpretación de *Twelfth Night* (Noche de Reyes), de Shakespeare, dirigida por Michael Benthall. Otro acontecimiento del año teatral fué en Stratfor-upon-Avon la notable protagonización de Michael Redgrave y de Googie Withers, que representaron por primera vez los personajes de Benedick y Beatrice en *Much ado about nothing*, dirigidos por Douglas Seale. Tanya Moiseiwitsch para los decorados y Motley para los trajes se inspiraron de la Italia de mediados del siglo XIX; así situada, la obra se revela bajo un aspecto distinto, signo del espíritu creador de las manifestaciones artísticas y teatrales en Gran Bretaña.

Long day's into night, *drama de Eugene O'Neill representado en el Globe Theatre con Gwen Ffrangcon-Davies (Mrs. Tyrone), Anthony Quayle (Tyrone) y Alan Bates y Ian Bannen (los hijos).*

PARIS

visto por

JEAN ANIRAM

Es un hecho, vino a Paris con sus gentes. Y a su llegada todo el mundo salió a verle: vos sabéis bien que el pueblo de París es naturalmente tonto; lo es por naturaleza y gracia, y le miraban con gran admiración y no sin gran miedo de que se llevase el Palacio a otra parte, a cualquier país como su padre se había llevado las campanas de Nuestra Señora para colgarlas al cuello de su yegua.

RABELAIS.

Yo no soy francés más que por esta gran ciudad, grande en gentes, grande en nobleza de su fundamento, pero sobre todo grande e incomparable en variedad y diversidad de comodidades, gloria de Francia y uno de los más notables ornamentos del mundo.

MONTAIGNE.

¡Cuánto amor tiene el dios del Sena por París!
Hurta él mismo sus aguas a su propio canal
y las hace brotar por escondidas venas.
El placer que le causa ver lugares tan bellos
del gran río que es en fuente le transforma.

CORNEILLE.

Hay que ser el antípoda de la razón para no confesar que París es la gran oficina de las maravillas, la ciudad del buen gusto, de la agudeza y de la galantería.

MOLIÉRE.

París, eje inmortal, París, eje del mundo,
sus movimientos logra en su rigor profundo,
los comunica a todos, los graba en cada uno,
los impone por fuerza, sin recibir ninguno.

ALFRED DE VIGNY.

París, monumento de monumentos, monumento de los monumentos, monumento capital de tantos monumentos elementales, ciudad monumento, capital monumento...

CHARLES PEGUY

Traducción de Rosa Chacel





tal

quetado en quijadas de tiburón. El tiburón es un escualo. Los peces de color que pueblan las amenas charlas de Ramón Gómez de la Serna no son escualos, pero son tan entretenidos como las quijadas de tiburón, las focas y el canguro, su compañero circense, que tampoco son escualos. Las focas hacen equilibrios de …ariz con peces y globos. El canguro es graciosísimo boxeador. … vimos cierta vez, en un film, aplicar magistral directo a la … de Jimmy Durante.

…lo trataremos de averiguar hasta dónde se justifica la … la mayoría, según la cual las excentricidades de algu… …nimados de la fama serían una forma de histrionismo …n móvil económico, destinado a explotar un mundo …andorosos *snobs* del arte. Porque la payasada …a otras esferas donde más difícil resulta en… …n utilitaria.

…tificarnos con la minoría menos escéptica, …con la necesidad de expansión del innato …rivilegiados, cuyas extravagancias pro… …cijo de los demás.

…gocijo de los demás! Igualmente … causadas por la especulación …itual, el acontecer político o …ia, la enajenación, la insig… …, en que puede caber o

… pide a las estatuas, …l complejo del oro …volución en San …Chamberlain, la …ollera trape… …americano, … Antonio,

…rnos …o-







Otra cosa es Picasso, cuyas extravagancias o excentricidades radican más en sus obras que en sus actos. Picasso, más que un excéntrico, es un revolucionario que, como aquí vemos, tampoco tiene mal gusto para elegir compañía, ya que la que montó sobre su famosa cabra de bronce es nada menos que Brigitte Bardot.

ACABAMOS de ver la fotografía de cierto exponente del arte, de la literatura o de la política caracterizado en modo bufo, y en seguida, junto a cosas raras o inocentes, evocamos figuras presentes o pasadas, de mayor o menor fama por sus excentricidades, aficiones y locuras.

Los hombres que yo pinto no son normales porque son destacados. Al escribir esto, Freud juega con la anormalidad para refirmar su condición de destacado.

Pero sigamos con el misterio de las analogías.

Por ejemplo, ¿qué relación puede haber entre las imágenes, disfrazadas y ambientadas en un escenario funambulesco, de Salvador Dalí y de Pablo Picasso, y el recuerdo de la hija de Inaco o Viñole, de Calígula o Diógenes, de Gandhi o De la Serna, de la foca o el canguro o Jimmy Durante?

¿Y cuál, entre Erasmo y Last-Reason o un servidor? . . .

La relación es lo inédito de la manifestación pintoresca, ridícula, brillante o genial que, además de estimular de por sí el sentido del humor, produce frecuentemente, por incidencia de asociaciones y diversivos, la caprichosa aparición de otras manifestaciones que sólo guardan con la primera algún elemento de semejanza, susceptible éste, empero, de fomentar la reacción hilarante o el simple comentario jocoso.

Sólo Bergson *(La Risa)* podría darnos una explicación más acabada del fenómeno. Mas veamos cómo son las evocaciones del cuento.

Dalí quiere que a uno de los memorables *five o'clock tea*, ofrecido en su *atelier*, asista un magnífico ejemplar de vaca Hereford. Intenta convertirla en dama. No lo logra, al parecer, pues el animalejo le macula una valiosa alfombra.

Júpiter, en cambio, logra convertir en vaca a una dama, rival de Juno, su esposa, para sustraerla a la venganza de ésta. Se llama Io y es hija de un tal Inaco. Los enredos donjuanescos del padre de los dioses son notables. En otra oportunidad se transforma en toro para raptar a Europa, hija de un rey fenicio. Pasman sus facultades transformistas. Es el Frégoli del Olimpo. Hasta en cisne se muda para galantear a Leda. Los mitólogos no entienden de psicoanálisis, de modo que no pueden llamar complejos a las adaptaciones zoomórficas que Júpiter practica en carne propia y cuerpo ajeno. Y es discutible que los amores metamorfósicos de Júpiter y las interpretaciones artísticas y literarias que se les dan en todas las épocas no tengan, según los clasicistas, fundamentos de extravagancia. Aunque no los tuvieran habría sobrados motivos para el comentario picaresco.

Más específicamente ameno es lo que sigue.

Con Europa en volandas aterriza el toro olímpico en

el continente destinado a tomar el nombre de aquélla. Y a tal continente habrá de llegar más tarde una vaquita criolla a remolque de un parnasiano porteño. Si las crónicas no mienten, se trataría de una vaca que, acompañando en sus paseos europeos a Omar Viñole, tiene la ventura de comprobar cuán molestas son las moscas del *Vieux Paris*.

Moscas hay en todas partes. Pero en la India es cosa de ver. Allí la vaca es animal sagrado. Lo cual explica cómo Gandhi, en lugar de pasear una vaca por los caminos del mundo, pasea una cabra, para la que reclama, hasta en Londres, comodidades hoteleras reservadas previamente.

En *La Californie*, residencia de Pablo Picasso, en Cannes, quizás vuelen pocas moscas, pero hay dos cabras. Una de carne y hueso y otra de bronce. Aquélla atada con cadena en la cola de ésta. Cuando no es así, lo está en las canillas de Picasso; porque Picasso, al no ser de bronce... no tiene cola. Gran aficionado a los toros, pinta toreros y organiza alegres corridas domésticas. Picasso es otro español con amplio repertorio de lindezas. Si quisiéramos tomarlo como punto de partida para otra retahila de asociaciones sería cosa de nunca terminar. Fuerza es seguir y terminar con Dalí.

Tiene luego, Dalí, un arcabuz. Lo utiliza para pintar manchas. Es un arma del siglo XVII, época en que todavía se usa la ballesta para cazar patos. Al pato no lo asusta la vaca, motivo por el cual un príncipe, Olaf de Escandinavia, lo caza con ballesta, oculto detrás de una vaca fraguada, un maniquí de vaca.

Tiene además, Dalí, unos bigotes, igual que Don Quijote. Con ellos crea clima para ilustrar la obra inmortal de Cervantes, en la que también figura un caballo Rocinante. Es éste pariente pobre de Incitato, caballo favorito que Calígula, emperador romano, eleva a dignidad de senador para reírse de la Urbe y hacer reír a toda la posteridad.

Don Quijote pincha odres con la lanza. El motivo de que Diógenes viva en una tinaja decomisada y no en un odre rasgado reside en que su patria ignora el uso de la gaita aceitera. Tampoco conoce toneles, cubas ni otros recipientes de cerco y duelas. Es falsa, pues, la versión de que habite en una barrica, primer ensayo de vivienda horizontal, donde zambulle como tiburón.

Dalí, finalmente, se entretiene pintando marinas, encasquetado en quijadas de tiburón. El tiburón es un escualo. Los peces de color que pueblan las amenas charlas de Ramón Gómez de la Serna no son escualos, pero son tan entretenidos como las quijadas de tiburón, las focas y el canguro, su compañero circense, que tampoco son escualos. Las focas hacen equilibrios de nariz con peces y globos. El canguro es graciosísimo boxeador. Lo vimos cierta vez, en un film, aplicar magistral directo a la nariz de Jimmy Durante.

No trataremos de averiguar hasta dónde se justifica la opinión de la mayoría, según la cual las excentricidades de algunos artistas mimados de la fama serían una forma de histrionismo publicitario, con móvil económico, destinado a explotar un mundo sui géneris de candorosos *snobs* del arte. Porque la payasada tampoco es ajena a otras esferas donde más difícil resulta encontrar la inspiración utilitaria.

Preferimos identificarnos con la minoría menos escéptica, que sabe explicarlo todo con la necesidad de expansión del innato espíritu jocundo de seres privilegiados, cuyas extravagancias producen, por contagio, el regocijo de los demás.

¡Fenómeno curioso el regocijo de los demás! Igualmente se produce ante manifestaciones causadas por la especulación del pensamiento, el conflicto espiritual, el acontecer político o social, la relación histórica o legendaria, la enajenación, la insignificancia de la vida cotidiana, etcétera, en que puede caber o no el concepto de la extravagancia.

Pongamos: la limosna que Diógenes pide a las estatuas, las estatuas de Stalin, el complejo de Edipo, el complejo del oro del Aga Khan, la truculencia de Nerón, la revolución en San Marino, el habano de Churchill, el paraguas de Chamberlain, la camisa de Isabel, los zapatos de Greta Garbo, la pollera trapecio, un lienzo de lechuga, el porvenir del cine latino-americano, los encantos de Marisa Allasio, las tentaciones de San Antonio, el suplicio de Tántalo...

Honesto es confesar, en conclusión, que el identificarnos con la minoría fiel a un Dalí y a un Picasso poseídos de alborozo no nos impide reaccionar como la mayoría ante cualquiera de estos casos: ¡Cuánto afán de ser extravagantes!...

TOMAS MILANI



No se trata de un carnicero en plena faena sino del pintor francés Georges Mathieu, quien sólo demoró una hora en la realización de esta tela poblada de trazos blancos y negros diseminados en las más arbitrarias direcciones. Sin embargo no le fue mal en esta alocada prueba de extravagancia, ya que por tal obra se le ofreció en seguida la considerable suma de cinco mil dólares.



Este hombre que deambula por una avenida de Marsella no es un turista extravagante, ni un vagabundo con aspiraciones de elegante, sino Edouard Duplessis de Richelieu, el último descendiente de la rama de los Richelieu, que también hace su partida en el gran damero de la excentricidad universal.



Gustave, pintor galo de carnavalesco vanguardismo, gusta disfrazarse de futbolista francés del año 1920 (con el agregado de los dolorosos gajes inherentes a tal oficio y a tal época). Sostiene en sus manos un cuadro (versión moderna de la princesa Margarita de Inglaterra) que está dispuesto a vender en cuarenta millones de francos.



Manuel Giménez

DESDE 1934 ininterrumpidas exposiciones, en todas las provincias del país, divulgaron la obra pictórica de Manuel Giménez, y registra el itinerario de su gira la permanencia de sus telas en numerosos museos e instituciones oficiales. Autodidacto, artista por vocación irresistible y asesorado por la experiencia de Fray Guillermo Butler y la amistad del inolvidable Zavattaro, la evolución de Manuel Giménez en el plano de sus condiciones y posibilidades configura una parábola de continuada línea ascendente. Trabajador incansable, dueño de todos los secretos del oficio, estudioso constante y respetuoso de los cánones que rigen y valorizan la pintura de ahora y de siempre, Giménez, ajustado a su particular sentido del arte que practica, consigue desentenderse de la rigidez conceptual asimilada junto a sus viejos maestros para plasmar sinceramente las expresiones de su propia sensibilidad. Retratista hábil en sus principios, en la actualidad cultiva preferentemente la figura y la composición, que le permiten lograrse en la amplitud de sus aspiraciones signadas por un afán de hacer color y emoción, sostenido por una técnica de ejecución que deshace lo directamente objetivo en procura del inmanente espíritu de las cosas. Asimismo constituído, por razones de particular facilidad, en paisajista de campo y puerto, sobresale en cualquiera de estos aspectos por la atmósfera irreal, de sugestión poética, que anula ex profeso la característica documental y exacta del tema originario. Pintor cabal, temperamento alerta a todas las vibraciones de su inquietud, en la labor desarrollada hasta ahora por Manuel Giménez se advierte la presencia de un hombre de lucha que avanza confiado en la autenticidad de su obra y de su esfuerzo.

DE LO QUE HE VIVIDO O LEIDO

EDUARDO ZAMACOIS

LA PRINCESA DE CARAMAN-CHIMAY

EN el estudio de Rodin —calle de los Grandes Agustinos— conocí a María Bigot, la modelo preferida del maestro. Tenía dieciocho años, cabellos oscuros, ojos grandes que aún guardaban la expresión ingenua de la niñez, y un cuerpo cuyas ondulaciones suaves, como hechas en torno, se ligaban y fundían tan armoniosamente que la gracia iniciada en el arranque de la pierna trepaba, semejante a un temblor de luz, hasta desvanecerse en la euritmia adolescente de los hombros. Rodin, gran sacerdote del dios Pan, la copió de frente, de perfil, de espaldas; unas veces arrodillada, sumisa, en una actitud de supremo renunciamiento; otras de pie, los brazos en alto, convulsionada por la desesperación de tener que morir.

La convivencia en el trabajo fué acercándome tanto al sensible corazón de María Bigot que en pocas semanas brotó entre nosotros esa selecta disposición espiritual, casta y alegre, que los franceses llaman *amistad amorosa*. Casi a diario almorzábamos en un pequeño restaurante de la calle Saints-Pères, donde el cubierto, con vino y café, costaba un franco treinta. A mediodía una ruidosa avalancha de gente joven invadía el local. Gritos, carcajadas, silbidos estridentes producidos con los dedos metidos en la boca. En su mayoría eran estudiantes melenudos, cuya traza recordaba la de los personajes de Mürger. A esa hora las *midinettes* empleadas en las tiendas del barrio llegaban también alborotadas, muchas de ellas con trajes masculinos y en bicicleta. Como sobraban clientes, las mesas eran disputadas a empujones, y a la hora del café las mujeres encendían un cigarrillo, los hombres buscaban su pipa en un artilugio de madera colocado en la pared, cerca del mostrador, y entonces era cuando, a través de una atmósfera densa, cálida, con vahos de tabaco y tufos de cocina, las discusiones adquirían mayor ímpetu. Enrique Gómez Carrillo y Violeta, una belleza que años después le inspiró un cuento, almorzaron allí muchas veces.

¡Y qué feliz, qué insensatamente feliz me sentía entonces con los siete francos que me daba Rodin!... Era París, tan espiritual en el sagrado recogimiento de sus museos como pintoresco en sus noches de Montmartre, el que me comunicaba aquella inquietud, abierta a todas las curiosidades. El París que con su despreocupación elegante, su cosmopolitismo y la amable holgura de sus costumbres aliviaba, por temporadas, al mundano Eduardo VII de Inglaterra de la infinita pesadumbre de haber nacido rey, y se ofrecía a los ojos de todos los recién casados del mundo como una gigantesca alcoba nupcial. El París loco, chismoso y burlón, adorador de lo extravagante y de lo nuevo, que aplaudía a mademoiselle Polaire sólo porque la primera vez que se presentó en público se anunció como "la mujer más fea del mundo"; el París que rindió culto a las ranas de porcelana celebradas por Juan Lorrain, y que no demostró escandalizarse de los motivos que impulsaron a Paul Verlaine a querer ultimar al poeta Rimbaud, y que tuvo un aplauso, digno de la Grecia clásica que indultó a Friné, para el italiano que en pleno *boulevard*, junto a la plaza de la Opera, mató a tiros a un negro por esta única razón: "porque era feo".

Lutecia vivía entonces su *edad de oro*, y su ambiente liviano lleno de las sonrisas de Voltaire y de France le quitaba a los sucesos más turbios su ingrata gravedad. Como si observase la realidad a través de una copa de ajenjo, París era dichoso. En cada momento se producía un escándalo que el público, sorprendido con agrado, comentaba y olvidaba en seguida.

En el cielo de ese París, donde fulgían, como estrellas de primera magnitud, Carolina Otero y la Tortajada, Cleo de Mérode, la de los cabellos prerrafaélicos, y Liana de Pugy, la de los ojos color esmeralda, y Mistinguette, dueña —al decir de los periódicos— de las piernas más lindas de Francia, y Paulette Danty, la intérprete sin par de *Fascinación* y de *Cuando el amor muere*, dos canciones que dieron la vuelta al mundo, y Sacha Guitry tocaba el cenit de su popularidad, y Leopoldo Frégoli —¿por qué no llamarlo *el divino Frégoli*?...— llenaba noche a noche, durante todo un invierno, la sala del Casino..., la repentina aparición de la auténtica princesa Caraman-Chimay fué algo desconcertante y único.

La multimillonaria Clara Ward vivía en Bruselas con su marido cuando se le antojó venir a París. Tendría apenas veinte años. Era una maravillosa hermosura flamenca, blanca y loca, cuyos cabellos, de un rubio bermejo, habían realizado el milagro de apresar un rayo de sol. Cierta noche, en el proscenio del Tabarín, sus ojos glaucos, sedientos de aventuras, repararon en un "segundo violín" Quiso saber su nombre. El acomodador repuso:

—Se llama Rigo.

—Dígale —ordenó la gran antojadiza— que me interesa y que deseo hablarle.

En un entreacto el solicitado acudió al llamamiento. Representaba más de treinta años. Era un húngaro insignificante, pequeño, flaco, los ojos saltones, el rostro cetrino devastado por la viruela, detalle que —por obra de esa atracción que lo feo suele ejercer sobre los temperamentos anormales— quizá contribuyó a exasperar el amoroso capricho de Clara.

—Me gusta usted —le dijo sin más preámbulos—, y creo que a su lado seré feliz. ¿Le agradan los viajes?... A mí también. ¿Quiere usted ser mi esposo?... Una vez unidos, recorreríamos el mundo: yo, bailando; usted, tocando el violín.

El le hizo saber que era casado.

—Como yo. ¿Y qué?... Eso no importa: nos divorciaremos. El príncipe, cuando sepa que me he enamorado de otro, tendrá que devolverme mi independencia, y su señora hará igual con usted.

—Me parece que mi mujer no querrá.

Por las bellísimas facciones de Clara Ward pasó un temblor de cólera.

—El convencerla —exclamó— corre de mi cuenta. Dígale que hable conmigo.

Al otro día Mme. Rigo visitó a la princesa, y, merced a la prodigalidad de la una y a la avaricia de la otra, las dos llegaron a un acuerdo. La húngara, que tenía cinco o seis hijos, accedió a divorciarse a cambio de doscientos mil francos. Clara se echó a reír.

—No sabes pedir. Un marido como el tuyo vale más. Y como no quiero que vuelvas a verle, te daré medio millón a condición de que, no bien te divorcies, regreses a tu país.

Semanas después los diarios difundieron la noticia de que la Caraman-Chimay —una princesa *de verdad*—, enamorada repentinamente de un violinista, *lo había comprado* para presentarse con él, como bailarina, en el teatro donde los dos se conocieron.

El suceso estremeció a París, lo escandalizó, lo regocijó, y un gentío inmenso acudió a vitorearles. Aparecieron juntos: Clara, recatada en un peplo helénico; Rigo, de frac. La ovación con que fueron acogidos duró varios minutos. A continuación él fué a colocarse a un lado del escenario, y apenas comenzó a tocar, ella, desembarazándose con rapidez de su manto, caminó hacia la batería. Iba descalza, sin más indumento que un *maillot* de color rosa, abreviado y sutil. Fué para los dos una velada triunfal.

Sin embargo, no eran los méritos de él —violinista adocenado— ni los de ella —que no sabía bailar— lo que desencadenó el entusiasmo del público; lo que la multitud aplaudía, hasta calentarse las manos, era la hermosura avasallante de Clara Ward, y, más aún, la extravagancia, lo absurdo de su conducta.

—¿Qué habrá visto en Rigo —se preguntaban las mujeres y los hombres— para renunciar por él a su corona de princesa?...

Pero yo, que conocí personalmente a Rigo en Nueva York, doy fe de que era un pobre diablo, en absoluto vulgar; un tipo infatuado, sin figura, sin juventud, sin talento y sin gracia, desprovisto de todo interés, como no sea por el episodio que acabo de contar, de donde infiero que la causa o razón de la fulminante notoriedad que Clara Ward alcanzó con lo que hizo debemos buscarla en su total carencia de lógica. Lo que entusiasmó y enceguéció a París fué eso: la falta de lógica.

Durante aquel invierno las estridencias de la artista acapararon la curiosidad pública: la gente se ocupaba de sus sombreros, de sus pieles, de sus caballos de carrera, y de cómo su marido, el príncipe Caraman-Chimay, sin duda para que no le hablaran más de ella, había emprendido un viaje alrededor del mundo.

Todas estas habladurías llegaban al estudio del viejo Rodin, a quien una mañana encontré de malísimo humor. Sus primeras palabras fueron:

—¿Ha visto usted a Mlle. Bigot?

—No, señor —repuse sorprendido.

—Desde el sábado —refunfuñó el maestro—, y hoy es miércoles, no asoma por aquí.

A la mañana siguiente leímos en los periódicos el trágico fin de María Bigot, asesinada en un modesto hotel de la calle Lepic. El crimen, por las circunstancias en que se cometió, impresionó a París: los periódicos le dedicaban a diario una y hasta dos columnas, y sus comentarios distaban mucho de favorecer a la policía. La sombra ensangrentada de la víctima obsesionaba al público. Y como entonces lo que interesaba a la Ciudad Luz apasionaba al mundo, los rotativos de Londres, de Berlín, de Viena, de Madrid, de Roma..., faltos quizá de otros sucesos más llamativos que aventar, aplicáronse a recoger cuanto la prensa francesa informaba "del misterioso crimen de la calle Lepic".

Por aquellos días el célebre bilioso, Luis Bonafoux, en su prurito de exasperar a Gómez Carrillo, con quien estaba disgustado, decía en una de sus crónicas del "Heraldo de Madrid": *No conozco prensa peor informada que la española; prueba de ello es que en la Puerta del Sol todavía no saben que el asesino de María Bigot es Enrique Gómez Carrillo.*



Raquel Meller, su hija y Enrique Gómez Carrillo, años ha...



Raquel Meller..., ahora.

JORGE NIÑO VILA

¿Qué fué de

EL interés creciente que la población argentina manifiesta por el teatro ha influído de sobremanera en su incremento y en su evolución. Muchas salas porteñas ofrecen las más variadas muestras de la escena universal. Pero existe una modalidad teatral que desde hace ya largos años ha desaparecido de las carteleras locales: el género de las "variétés" o mejor dicho del "music-hall".

Esta modalidad, que aún subsiste en todas las grandes capitales europeas, con particular beneplácito del público, resulta desconocida entre nosotros por las generaciones actuales; queda sólo adherida a todo lo que se vincula con el recuerdo, con aquello que concentra una emoción de ayer...

Enmarcadas en las evocaciones que surgen de esa mirada al pasado, se impone mencionar la presencia de las tonadilleras españolas, las que, amparadas por el manto frívolo que cobijó al género de las "variétés", aparecieron en Buenos Aires para perpetuar una expresión escénica que en la península ibérica sabe de honrosas tradiciones. *La Caramba, La Macarrona, La Malena* y *La Gabriela*, iniciadas como bailarinas y "cantaoras", y luego Consuelo *La Fornarina* y *La Bella Otero*, como cupletistas de fuste, fueron celebridades que alcanzaron en su hora un renombre mundial y marcaron los moldes de una modalidad artística que sentaba sus bases en la visualidad, en el sentimentalismo o en la intención de sus letrillas. ¿Cuál de los españoles de antaño no recordaría hoy con nostalgia a Consuelo *La Fornarina*, cuando en 1908 había logrado popularizar canciones como *Ven, Mimí* y *La Tonquinoise*? ¿Y *La Goya*, con su pegadizo cuplé de *El soldadito* y el insinuante *Tápame, tápame?*

Un reciente "film" de procedencia española, cuyo argumento describe la trayectoria artística y la historia sentimental de una tonadillera, ha puesto nuevamente en boga las canciones olvidadas de otrora, que han traído, por arte y magia de la cinematografía moderna, el recuerdo de una época pasada en razón de la expresión seductora y de la voz cálida y apasionada de Sarita Montiel, quien evoca así un género hoy desaparecido, que gozó, tanto en la Argentina como en España, del más decidido fervor popular. Sarita Montiel ha cumplido el milagro de hacer estremecer los auditorios con la emoción palpitante de *Nena* —viejo cuplé de apasionado acento que creó en España Julita Prado— con la intencionada picardía de *Ven y ven...* —que con tanta gracia cantó *La Goya*—, o con el delicado sentimentalismo de *Sus pícaros ojos...*, que fué una de las canciones que hacían prevalecer el arte incomparable de Raquel Meller, la tonadillera favorita entre todas para los públicos de Europa y de América.

Para hacer historia sobre el paso de estas figuras que brillaron a la luz de las candilejas porteñas es necesario remontarse a una época de Buenos Aires perdida también en el tiempo. Paquita Escribano, Teresita Zazá, Pastora Imperio, Aurora Jauffret *La Goya*, María Blasco, Rosario Pacheco, María Tubau, Adelita Lulú, Amalia Molina, Encarnita Marzal, Amalia de Isaura, Elvira de Amaya, Luisita Esteso, Isabelita Ruiz, Encarnación López "Argentinita" y Raquel Meller mantuvieron en alto el prestigio del género, cuyo cetro conserva actualmente con gallardía la elegante y expresiva Conchita Piquer, y mantienen también, dentro de otras características, Imperio Argentina, María Antinea, Carmen Sevilla, Paquita Rico y la tumultuosa Lola Flores.

Primero fueron los desaparecidos escenarios de los teatros San Martín y Victoria (luego Maravillas), junto con el Casino, los que presentaron a estas artistas ilustres. Pero luego fué especialmente un pequeño teatro de la urbe porteña: el Empire, ubicado en la esquina de Maipú y Corrientes, capitaneado por el experto empresario Humberto Cairo, quien presentaba los más célebres números de "variété", que incluían también a las más famosas tonadilleras españolas. Desde ese tablado, que ofreció al público metropolitano atracciones inolvidables, como el Petit Ballet de Leónide Massine y el Original Ballet, formado por liliputienses, y figuras consagradas como Grock —el más célebre payaso del mundo—, la malograda bailarina española Nati, la Bilbainita; la Gioconda, Lola Melzelli, Charles Fallot, Florelle, Randall, Parysis, Blacaman, Josephine Baker, las *Dollie-Billie*, Eileen Hamilton, la célebre orquesta americana de *Las Ingenuas* y tantos otros inolvidables artistas, se presentaron también Pastora Imperio (*La gitana de bronce*, como era llamada, modelo preferida por Romero de Torres); Adelita Lulú, con su célebre número de los mantones y su llamativa colección de joyas; *La Goya*, siempre tan celebrada; Isabelita Ruiz, esbelta y graciosa; Encarnación López *Argentinita* y Raquel Meller, cuyo triunfo logrado en nuestra ciudad le señaló la ruta a París, donde hallaría su consagración definitiva. En efecto, casi simultáneamente nos llegaron de España estas dos representantes. La primera actuaba dentro de las características de su original modalidad escénica, esto es, en su triple aspecto de bailarina, cancionista y recitadora. La segunda, para imponer su personalidad a través de canciones que, como creaciones suyas, la acompañaron por todo el resto de su carrera artística: *El relicario, La violetera, La flor del mal, Mala entraña...* Encarnación López presentaba ya en ese entonces la célebre jota *De Alcañiz*, creación suya que incluía aún en los recitales de los últimos años. Mas a pesar de haber logrado su gran renombre como bailarina, *Argentinita* seguía interpretando con gracia sin par, canciones ligeras, muchas de ellas



Encarnación López, la **Argentinita.**



Hoy Sara Montiel evoca aquellos tiempos del cuplé...

sobre música y estribillos de García Lorca, así como el pegadizo y seductor *Tanguillo del escribano*, en el que armonizaban el ritmo y el salero andaluces con el más armonioso taconeo y el son musical de sus prodigiosos "palillos". Más cautivante en cambio, por el dejo nostálgico de su voz, que acompañaba con la expresión mágica, profunda, de sus ojos soñadores, se insinuaba Raquel Meller, a la que los "affiches" de la época presentaban como *El alma que canta*. Su triunfo fué inmediato y determinó que, luego de actuar en el Empire —donde se presentó allá por 1921—, prolongara su labor en Buenos Aires con esporádicas temporadas en el Liceo y en el antiguo teatro de la Opera. En este último interpretó, en una lograda escenificación, el tango *Milonguita*. Después, al marchar a Francia, la Meller alcanzó su fama definitiva y mundial. Fué cuando intervino en una revista con música de Jacinto Guerrero, montada en el Palace, de París, para su especial lucimiento, con el título de *París-Madrid*. Luego Maurice Rostand escribió para ella una obra teatral que cimentó el prestigio de Raquel como actriz. Y una serie de "films" rodados en Francia (entre ellos *La rosa de Flandes*, *Violetas imperiales*, *Carmen*, *La tierra prometida*, *La venenosa* y *Nocturno*) le otorgó la celebridad universal. Raquel Meller, que es de las pocas artistas extranjeras que han sido agraciadas en Francia con la Gran Cruz de la Legión de Honor, marchó luego a los Estados Unidos, donde se llegó a cobrar en Nueva York 25 dólares la butaca para presenciar su espectáculo. En 1937 la gran "vedette" de la canción española retornó al Plata para reeditar, primero en el desaparecido Maravillas y luego en el Ateneo y en el Metropolitan, las canciones que le depararon sus mayores éxitos. Pero el tiempo no había transcurrido en vano. Su modalidad estaba ya decadente —no se había renovado— y su arte se manifestó opaco, sin los destellos que otrora sirvieron de aureola a la estilizada figura de la tonadillera insigne y a su extraña fisonomía: su rostro matizado por una palidez mortal y por unos ojos negros, de mirada profunda y lánguida.

La Bella Otero, con sus extravagancias, justificadas por su radiante belleza, tuvo igualmente una fugaz pero recordada actuación en Buenos Aires, donde sumó el aplauso de nuestra ciudad a los éxitos conquistados también en París; triunfos que hoy evocan los que tuvieron ocasión de apreciar el arte y la seducción de esta cultora de las "variétés".

Referirse en la actualidad a las tonadilleras de antaño —tan distintas de las típicas "cantaoras" y cancionistas que hoy gozan de tanto auge— es mencionar la existencia de un género más depurado y abstracto, dentro del cual, prendido en las estrofas de las canciones y en los gestos, prevalecía el tono emotivo y sentimental controlado por la inteligencia, sin daño alguno para el genuino carácter español; algo así como lo que la gran Antonia Mercé logró con la danza ibérica, o como lo que Manuel de Falla con la música arraigada en el folklore y Federico García Lorca con la poesía.

Muchas de las figuras citadas en esta nota hoy han desaparecido; otras ambulan como fantasmas por las distintas ciudades que festejaron sus triunfos. Pero todas ellas viven aferradas a un pasado saturado de nostalgias, de candorosos recuerdos ligados a una época esencialmente propicia a las emociones del espíritu y arraigada en las fibras sensitivas del corazón.

¿Pudo acaso el reciente "film" de Sarita Montiel hacer revivir los fulgores de un género olvidado y orientar por este sendero a las nuevas figuras que surgen?

aquellos tiempos del cuplé?





JUSTO P. SAENZ (h.)



un testigo de lo criollo

Justo P. Sáenz (h.) entre sus cosas criollas: un espadín correntino, del que apenas asoma la empuñadura; espuelas de la época de Rosas, que pertenecieron al capitán Loreto Quinteros, un gaucho de la Guardia Nacional, que actuó en la persecución de López Jordán (1870); armas blancas, algunas de ellas mandadas hacer especialmente por el escritor y utilizadas en la vida de campo y, además, una colección de pipas.



El escritor y su guitarra.

CUANDO se habla entre nosotros de cosas criollas un nombre viene inevitablemente a los labios: Justo P. Sáenz (h.). Pocos hombres pueden hablar de esos temas con su saber y autoridad.

Delgado, de mediana estatura, ceñido de carnes, de rostro tostado por los vientos del río y la pampa, lacio el cabello, enérgica la nariz, inquisitivos los ojos de pupila verde, ágil en la serenidad de su maduro otoño, campo y ciudad le son igualmente familiares: es hombre capaz y cumplido caballero siempre.

La pampa es su pasión y su gusto; también el ancla tatuada en el antebrazo le acredita condición marinera.

Pocos libros tan ricos en verdad de la tierra como los suyos. *Baguales, Pasto Puna, Cortando Campo, El pangaré de Galván* lucen cuentos donde se recortan, pintados desde adentro y vistos en su tal dimensión, hombres de nuestras llanuras o del Litoral. La fauna criolla alienta allí también, dando sentido y rumor al paisaje. Y la flora natal compone el fondo de la acción vista y sentida por el autor de aquellos cuentos con la verdad de un exacto testigo que, además, es poeta.

Un testigo de lo criollo: tal es la mejor calificación que corresponde a Justo P. Sáenz (h.) Ya nos pinte gentes de la llanura, ya de la Mesopotamia, ya del Norte, su ojo fotográfico acumulará detalles de rica sugestión y sumará al retrato físico, cabal y completo del personaje, las particularidades del habla, la intención del dicho y hasta el sentido de los significativos silencios.

Toda la labor del investigador concienzudo que ha escrito *Equitación gaucha en la pampa y en la Mesopotamia* está sellada por una consigna: honestidad. Justo P. Sáenz (h.) escribe sólo de lo que ha visto. Su testimonio es un *ahora y aquí.* Nada difuso queda en sus relatos, porque todo está condicionado a lo auténtico y verdadero. Pero tampoco sus cuentos se quedan en el mero inventario de lo exterior. Sopla en ellos un vuelo lírico, alumbra en sus páginas una sobria poesía viril que da color y ternura al conjunto.

Hay que escuchar a Justo P. Sáenz (h.) cantar, con voz algo cascada pero de auténtico sabor criollo, viejas milongas del 80, alguna "refalosa", algún estilo, para advertir de qué modo ama el campo abierto y cómo quiere a las gentes de a caballo, aquellas de alma tan abierta como la pampa sin término. Hay que oírlo en la gracia e intención que pone en rasguidos de los que ya no se escuchan, cuando entona:

> Vamos todos a votar
> por Mitre, que lo merece,
> que es el que, según parece,
> nos dejará trabajar...

En su poesía, como en su prosa, hallamos la honda sugestión de los nombres geográficos, la intención, la agachada, la soberbia, la socarronería, la entereza, que son otros tantos motivos para que el escritor entre en lo profundo de los personajes y los instale con verdad en su viviente escenario.

Lugones, Horacio Quiroga, Benito Lynch, han dicho ya su palabra elogiosa sobre Justo P. Sáenz (h.). Algunas universidades norteamericanas traducen sus relatos como texto que al propio tiempo les ayuda a entender el sentido de lo criollo.

Justo P. Sáenz (h.) será, a su turno, puesto entre los grandes, donde ya está por propio derecho, sin que muchos lo adviertan. Nuestro Olimpo de escritores criollos tiene ya su lugar para este escritor de primer orden, que ha sabido ver nuestras cosas con hondura y verdad.

Ahora, mientras en un rasgueo final termina de ejecutar una milonga con esa gracia retozona con que sabe hacerlo, lo invitamos al diálogo:

PREGUNTA — ¿Cómo, cuándo y dónde comenzó su afición por las cosas criollas?

RESPUESTA — Desde muy niño. Debe ser algo que tengo metido en la sangre. Algo atávico. Piense que somos "muy criollos" nosotros. Como que mi tatarabuelo paterno, español, casó con mujer argentina en esta Capital allá por 1767, y mi bisabuelo, también paterno, ya era estanciero (enfiteuta rivadaviano) en el Partido de Navarro, Laguna del Durazno, en 1824... Y sigo con mi "pedigree" ganadero: mi padre nació en 1861 en la estancia "San Genaro", de la Guardia del Monte, donde el suyo— mi abuelo— era mayordomo... Por parte de madre, más o menos lo mismo, desde que mi bisabuelo Alonso de Quesada, militar español, vino a Buenos Aires con el virrey Ceballos, y su hijo, abuelo mío, nacido en esta ciudad en 1793 y muerto de coronel de la Nación en 1878, peleó contra los ingleses en el Regimiento de Patricios, donde ingresó a los 24 años e hizo toda la guerra de la Independencia y la campaña de Brasil junto con su hermano y un so-

brino del mismo apellido. En el Museo Histórico están parte de su uniforme y los cordones de Ituzaingó, condecoración que, según mi madre, él apreciaba mucho más que otras que había ganado.

Desde que lo recuerdo siento pasión por los caballos, la fauna, la flora, las armas y la naturaleza en general, y por ser todo esto argentino, mucho más aún. Aunque nunca viví en él en forma habitual o continuada, mi padre me sacó al campo desde los cuatro años de edad. Así conocí la estancia de don Augusto Ibarzábal, en Puán; otra de don Pedro Iturralde, en El Vecino, en 1899; la de don Julio Peña, en Tandil, en 1900; la de los Olmos, en La Punilla (Córdoba), en 1902, y la de Viale, en Lobos, en 1905. Esos fueron mis primeros contactos con "el campo", los que me produjeron una impresión profundísima, a tal extremo que aún hoy guardo indeleble el recuerdo de distintos episodios ocurridos durante nuestras estadas allí.

Esa diríamos congénita o instintiva inclinación por lo vernáculo me hizo buscar ansiosamente lecturas sobre el tema y el —por lo menos para mí— inmortal Godofredo Daireaux con sus colaboraciones de los domingos en "La Nación" satisfizo mis deseos. Lo mismo don Martiniano Leguizamón— de quien muchos años después fuí amigo— y otros colaboradores de "Caras y Caretas", "El Gladiador" y "P.B.T." de cincuenta años atrás. Un tío abuelo, Pedro Sáenz, nacido en esta Capital en 1832 y fallecido en 1906, igual que el único hermano de mi padre, Ricardo Sáenz (1856-1911) aumentaron mi interés por la "criollería" con el relato de sus experiencias rurales.

P. — ¿Cómo escribe sus cuentos y poemas? Nos gustaría que nos diera algunos ejemplos, la clave de algún cuento, y también que nos mencionara los personajes reales que lo inspiraron.

R. — Para escribir un cuento necesito tener un argumento, descubierto por mí o facilitado por alguien. Si no me es difícil escribir. Confieso carecer de imaginación constructiva. Esa es la razón por la que no aparezco desde hace meses en ninguna parte, incluyendo "La Nación" y "La Prensa", donde colaboro desde 1927 y 1933 respectivamente. Me falta un tema bien definido para urdir sobre él un cuento. Todos o casi todos los relatos aparecidos en mis libros "Pasto Puna", "Baguales", "Cortando Campo" y "El Pangaré de Galván" tienen base exacta. En realidd son "sucedidos", como decían los gauchos, a los que yo adorné, cambié de lugar, modifiqué nombres propios, etcétera. Bastante fantasía he puesto en algunos de ellos, pero nada más. Juntamente con "Guerra Civil", "Frontera" y algún otro trabajo mío, el "Cuento del Carpinchero" es relato íntegramente imaginado. Con todo, está lleno de realidad, como que fuí amigo de cuatro hermanos que vivían del carpincho, de la nutria y del lobo, en el río Uruguay, costa entrerriana, sobre el Paso de Chapicuí: los Almada: Gaspar, Plutarco, Celestino... El nombre del restante no lo recuerdo... Solía salir a cazar con ellos, y de sus conversaciones obtuve muchos datos.

¿Quiere la clave de uno de mis cuentos? Va. "Tiros de lazo" es al que aludo. Apareció primero en "La Nación" y después en "Pasto Puna". En ese entonces, 1928, me gustaba escribir. Era asiduo concurrente, los viernes a la oración, a la "peña" de don Luis Pardo, en el restaurante Sibarita, calle Maipú entre Bartolomé Mitre y Rivadavia. Bueno... Una noche de invierno (yo vivía en Juncal y Uruguay), después de comer salí a caminar a ver si se me ocurría un tópico cualquiera para "La Nación" o "Caras y Caretas", y de pronto recordé que en el año 1907 u 8 viajaba con mi padre para Las Cuevas (íbamos a Chile), cuando al pasar por una estación del Ferrocarril Trasandino, que creo se llamaba Río Blanco, donde el tren se detuvo largo rato, nos enteramos que el jefe de dicha estación se había ahogado días antes al intentar vadear a caballo uno de los torrentosos cursos de agua de la región, para traer unas mulas o vacas que se encontraban al otro lado de éste. Con el jefe iba un guaso chileno, famoso enlazador, que al advertir que el caballo de aquél perdía pie y era arrastrado rápidamente por la correntada armó el lazo y galopando un trecho por el pedregal de la orilla "le hizo un tiro" con todos los rollos sin mirar el resultado, tan seguro estaba de que no erraría. Consecuencia: lo que sacó a la cincha a la costa fué al pobre jefe ahorcado, pues éste no atinó o no pudo, sabe Dios por qué, asir con sus manos el lazo que se le había cerrado en el cuello... Mi labor consistió en trasladar el drama a Salta (provincia que había conocido meses antes), hacer del chileno un estanciero gaucho y del extinto jefe de la estación, su hijo de 15 años. Nada más...¡Ah! Recuerdo que, temeroso de incurrir en errores en los diálogos de dicho cuento, se lo mandé por correo— antes de enviarlo al diario, claro está— a mi amigo, hoy desaparecido, Clemente Zavaleta, estanciero de Tafí del Valle, para que en su condición de eximio conocedor del habla y costumbres tucumanas y salteñas me lo corrigiera donde fuere menester. Siempre he sido probo y veraz poniendo en todas las oportunidades el mayor cuidado en imprimir realidad y exactitud en lo que escribo. ¿Quiere saber usted si tenían muchas faltas los diálogos en cuestión? ¡Pues no, señor! Algo me modificó Zavaleta, pero muy poco, porque tengo la suerte de poseer una excelente memoria auditiva que me permite reproducir, al detalle, los términos y sintaxis de charlas escuchadas, y me atrevo a decir que en cualquier tiempo y lugar.

P. — ¿Quiere en particular más a alguno de sus libros?

R. — Todos mis libros me resultan de idéntico valor afectivo. No obstante abrigo preferencias entre los cuentos que contienen. Así, me gusta "Guerra Civil", que figura en *Baguales;* "Un Gaucho", en *Pasto puna;* "Corrientes", que integra *Cortando Campo*...

P. — ¿Dónde pasó su infancia? ¿Qué recuerdos conserva de entonces?

R. — El campo de mi infancia lo constituyeron el ambiente y paisaje que rodeaban las quintas que, durante los veraneos y sucesivamente desde 1902 a 1911, alquiló mi padre en Temperley. Puede decirse que allí aprendí a andar a caballo y revolear un lazo. No practicábamos otro deporte, fuera de la pelota a mano, los muchachos de aquella época. Algún día escribiré mis recuerdos de esos años...

Uno de ellos tiene que ver con Gabino Ezeiza, a quien oí cantar (sería en 1910) al darse el primer remate de los terrenos de Villa Turdera. Recuerdo que era un hombre cincuentón, muy amulatado, que vestía traje azul, alto cuello duro y copudo orión negro. Lo escuché bajo la gran carpa circular de los martilleros, sentado entre cajones de cerveza y fuentes de pasteles, ya vacías, sin mucho público a su alrededor. Nosotros habíamos ido a caballo, como muchísimos de los circunstantes. Había sulkys, *breaks y charrets* en las proximidades de las carpas, mancarrones maneados, pero que se metían por todas partes, y gran interés de la concurrencia por adquirir lotes en aquel extenso potrero, que más parecía una estancia. En esa oportunidad, lo tengo muy presente, Gabino en tono de do improvisó, pulsando la guitarra con tonada de vals, unos cantos alusivos al remate.

¡Qué lindo compadraje se veía por allí! Al menos, así me parece... Eran tipos realmente interesantes... *Cañitas, El Negro Ubaldo, Vizcacha, El Pardo Máximo*... Pura bota de caña blanda o zapatilla bordada, sombrero "Mitre" "té con leche" y ribeteado, saco corto lleno de botones en sus bocamangas y sobre los dos "tajos traseros", daga en el chaleco, pañuelo blanco tendido a veces a media espalda, como ese tal Herrera que una tarde, montado en sólo una jerguita sobre un brioso alazán de carrera, subió con él la vereda del *Americano*, Avenida Meeks y Laprida, de Lomas, volteó mesitas y desparramó la concurrencia a talerazos

Todos estos sujetos andaban a caballo y con buenos recados, por cierto. *Vizcacha*, que acabo de nombrar, era todo un jinete. Lo he visto en pelos agarrado de las crines de una yegua que corcoveaba fuerte. Tenía más de 40 entradas en la policía, y a una cuadra de casa, en el boliche de don Angel, donde tomaba sus "suissés", tuvo una mentada pelea con los vigilantes del destacamento de Temperley, facón contra machetes, y se les hizo perdiz por *(A la página 60)*

Un original de Justo P. Sáenz (h.): las estrofas finales de su composición criolla titulada "Por milonga...".

Por milonga .....
(fragmento)

. . . .

También le voy á cantar
Al sol que mi bien asoma
Y a todo el plan de la loma
Lo va empezando á dorar.
Y á la tropa, que al pasar,
Va dejando olor á vaca....
A la petiza bellaca
Que ayer lo volteó al boyero
Y al alazán parejero
Que dá vueltas en la estaca

Justo P. Sáenz (h)

Julio/1958

ARQUITECTURA Y URBANISMO DEL EXTERIOR EN BUENOS AIRES

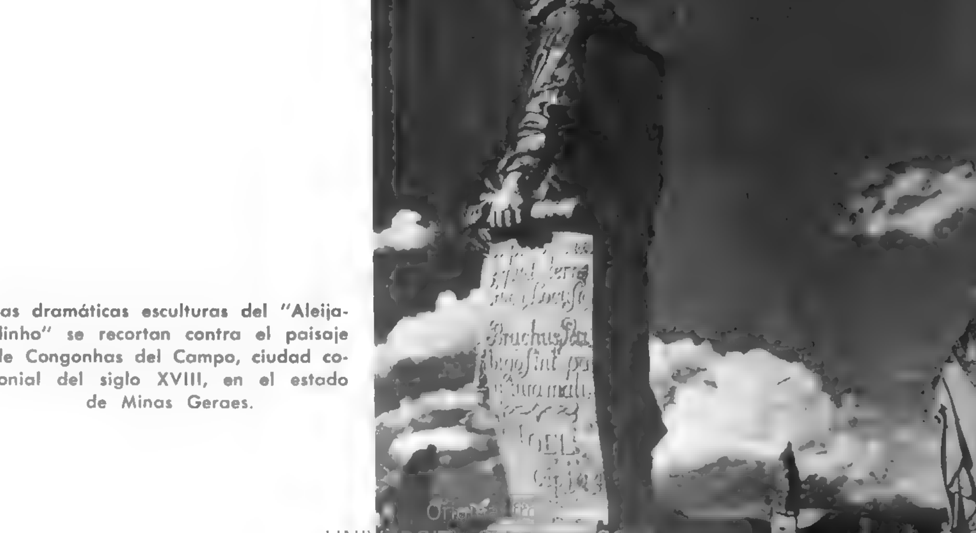
Capilla en California, en la cual se evidencian la imaginación creadora de Frank Lloyd Wright y su preocupación de componer con la naturaleza.

Esta obra de Frank Lloyd Wright ilustra bien la definición de la arquitectura como "un juego de volúmenes bajo la luz", de Le Corbusier.

Es un hecho que Buenos Aires está alcanzando una faz muy interesante volviendo a ser lo que fué: un centro cosmopolita de cultura. En materia de arquitectura y urbanismo resultó especialmente afortunada al recibir dos magníficas exposiciones: la de arquitectura del Brasil, enviada por el gobierno de este país, y la de arquitectura moderna norteamericana, enviada por el Museo de Arte Moderno de Nueva York, ambas patrocinadas por nuestra Sociedad Central de Arquitectos.

La exposición del Brasil desplegó sus numerosas y espectaculares fotografías y modelos en los salones del Museo Nacional de Bellas Artes. Reunía dos grandes períodos de la arquitectura brasileña: el barroco y el actual. El esplendor del barroco no sólo impresionó por su propio valor sino que sirvió de magnífico fondo a las creaciones modernas, y en cierto modo hasta las explicaba, puesto que las mismas cualidades de imaginación y dramatismo aparecen en uno y otro período.

¡Qué maravilloso estímulo el ejemplo de Brasilia! Esta ciudad, que nace en medio de la naturaleza virgen, concebida por un gran artista de acuerdo con los postulados modernos del urbanismo, va a dar un impulso extraordinario a la puesta en marcha de éstos y marcará un jalón en nuestra nueva civilización.



Las dramáticas esculturas del "Aleijadinho" se recortan contra el paisaje de Congonhas del Campo, ciudad colonial del siglo XVIII, en el estado de Minas Geraes.

Los elementos de defensa contra el implacable sol del Brasil, que sin embargo dejan entrar el aire y la luz, caracterizan los edificios brasileños de la actualidad. A la derecha: Reginald Malcomson proyecta esta ciudad con su sistema "metro-linear". De afuera hacia adentro encontramos una franja de vegetación. (Al costado de afuera de ésta está prevista la zona de viviendas, no expresada en el modelo). En el borde interno de esta franja verde están ubicados los rascacielos de planta radial destinados a oficinas, cada 800 metros. Más hacia adentro la gran ruta para automotores. En el centro una franja edificada, de 400 metros de ancho, ocupada todo a lo largo por cuatro pisos de playas de estacionamiento. Cada 800 metros se sobreeleva en siete pisos más destinados al comercio. En los rectángulos de 600 x 400 que quedan como intervalos se ubican, sobre el techo de las playas, edificios públicos, plazas de reunión, teatros, pistas para helicópteros, etc. Por debajo de la franja central corren las rutas para camiones de carga y los ferrocarriles con ensanches laterales para estacionamiento y operaciones de carga y descarga. Todos estos niveles están unidos por ascensores, montacargas, escaleras mecánicas, y tienen acceso desde los caminos locales que llegan de la zona de viviendas. El trecho presentado en el modelo es el destinado a comercio, intercambio cultural, administración, etc., y alterna, en el sistema "metro linear", con otros trechos destinados a la producción industrial.

La muestra norteamericana ocupó el Museo Sívori, de la Municipalidad de Buenos Aires, contando con estupendas fotografías. Es muy interesante comparar la corriente más inmediatamente europea, que aparece en las obras de arquitectos nacidos en Europa o hijos de europeos —Mies van der Rohe, Neutra, Saarinen—, con la más americana: Frank Lloyd Wright, Bruce Goff. Llama la atención encontrar en estos últimos un desborde de imaginación creativa, de fantasía a veces un poco desordenada, que habíamos advertido en algunos artistas brasileños. En cambio los europeos y muchos norteamericanos discípulos de éstos o de temperamento más austero y más clásico buscan sobre todo la armonía, la calidad y la sobriedad.

Anonada comparar la capacidad de realización de Estados Unidos y del Brasil —este país tan vecino y afín al nuestro— con la falta de interés, de confianza y de comprensión del argentino. Omito deliberadamente lo de *falta de dinero*, ya que lo hay para construir en otra forma. Es de esperar que estos ejemplos hayan movido un poco el ambiente y lo preparen para la etapa de realización que ya debía estar en plena marcha.

Una conferencia del arquitecto argentino Amancio Williams pronunciada en el local de la exposición norteamericana completó muy útilmente estas muestras al analizar las más modernas soluciones de urbanismo con respecto al problema de la organización de las grandes ciudades. Presentó con proyecciones la *ville radieuse*, de Le Corbusier; *la ciudad lineal*, del mismo en colaboración con el grupo Ascoral (que sistematiza el crecimiento longitudinal de las ciudades a lo largo de las grandes vías que las comunican), y, finalmente, el *sistema metro-linear*, de Malcomson (del Illinois Institute of Technology), que se presenta por primera vez.

Las ciudades poseen una fuerza económica y dinámica propia que las lleva a renovarse y crecer continuamente. No es una utopía aprovechar esta fuerza organizándola dentro de cauces racionales; por el contrario, la creación de ciudades nuevas y la remodelación de las viejas pueden ser fuentes de gran prosperidad.

El haber podido apreciar, a corta distancia de tiempo, las posibilidades del urbanismo moderno y sus realizaciones, y las obras arquitectónicas de dos grandes países americanos de diferente raza y temperamento ha sido muy estimulante y ojalá produzca buenos frutos.

DELFINA GALVEZ DE WILLIAMS

Casa en el desierto, por Neutra; como todas las suyas, perfectamente funcional y de sobria belleza.



Bernardo Ezequiel Koremblit

LITERATURA

HIJO DE DOS HERENCIAS, por Rolando Hume. —Sociólogo y creador, el ensayista y estudioso que conocemos en Rolando Hume —*Los atributos de un caballero* y *El hombre como medida de la economía*, entre otros trabajos certeros y de admirable propiedad— es un novelista "de ideas", línea de Aldous Huxley, la cual, aun no perteneciendo en verdad a la de la novela propiamente dicha, es la rama novelística preferida por el lector que se deleita en la mezcla de intelecto e imaginación. Los treinta y cinco breves capítulos de *Hijo de dos Herencias* nos relatan la historia de una familia inglesa entroncada con otras de nuestra tierra. Política, religión, británico decoro, peculiaridades criollas, amor, retratos psicológicos y descripción de una época, constituyen las pautas de la narración, desarrolladas por Rolando Hume con severo buen gusto y acentos de sutil humorismo. Ponderamos los títulos de los capítulos, extensos como los de la mejor literatura del XVIII y, como aquéllos, prometedores sin decepción y bellos. (Editó *Castellví*).

LA OTRA MEJILLA, por Mundin Schaffter. —Cuando publicó su primer trabajo —*Todo es Dios*— declaró el autor de este libro: "Considero que aún estoy titubeando ante mi verdadero estilo". *La otra mejilla* no ha despejado el titubeo y el estilo existe, pero es el mismo de la primera indecisión confesada. La novela tiene alguna fuerza, no precisamente trágica, como se ha dicho, sino intencionadamente rebelde, pero Mundin Schaffter —Carlos Thompson en el cine— no ha resuelto aún la difícil ecuación de la literatura *que tiene que ver* con la literatura. (Editó *Losada)*.

LAS LAGRIMAS DE ORFEO. EL OLVIDADO, por Francisco Dibella —Los atardeceres, la desolación o los parques del poeta premiado por su *Intermedio lírico y de llanto*, no son abstracciones como las de los objetos sensibles que el hombre suele evocar con enajenación. Francisco Dibella los convoca en una emotiva conjunción de placer estético y subjetividad, unas veces dramática, otras sentimental. El canto de *El olvidado* y la temática lírica de *Las lágrimas de Orfeo* traducen la sensibilidad y el mundo conceptual de un poeta que con serenidad eclógica lleva al poema sus emociones, sus ideas y la exaltación espiritual esencialmente poética. (Editorial *Orbe*).

ANTOLOGIA POETICA, por María de Villarino. —El repaso de los recuerdos —*à la recherche du temps*, en este turno no proustiana—, un gozo de angustia —aunque no precisamente la angustia acicular de nuestro tiempo— y la estrofa clara, elementalmente directa, caracterizan de antiguo la poesía de la autora que ya en *Calle apartada* (1930) mostró la emotividad de su inspiración. Aun cuando en esta *Antología*, tomada de siete de sus libros, puede leerse todavía "éxtasis dichoso", "costado herido", "eternidad azul" y "devenir constante", María de Villarino es igualmente una voz apreciable de nuestra poesía. (Editorial *Losada)*.

EL TIEMPO SUSPENDIDO, por Rodrigo Bonome. — La múltiple actividad del autor de esta novela que une ternura con realismo no podía excluir lo que se entiende por ficción auténtica. Rodrigo Bonome, pintor, biógrafo, crítico de arte, profesor y publicista, es el novelista para quien las criaturas están arraigadas a la vida con fibras sentimentales de intensas revelaciones anímicas. Lo que podríamos llamar la rizografía de *El tiempo suspendido* es un conjunto de emociones, afectos estéticos, sentimientos —que Bonome cala y extrae a la superficie con expresión suave pero contundente— y un leve humorismo que se alterna con un tono de prudente dramatismo, finamente conjugados con los demás elementos del relato: fisonomía de los personajes, ambientes fijados a color puro, lenguaje, buceo psicológico. *El tiempo suspendido* revela en Rodrigo Bonome a un novelista no solamente dueño del oficio, sino además sensible perceptor del corazón y las vicisitudes espirituales del hombre. (Ediciones *Tiempos Modernos)*.

ELECTRA, HERMANA MAYOR DE HAMLET, por Angélica Sarobe. —El difícil estudio sobre la afinidad entre la pavorosa heroína de Sófocles y el definido-indefinido príncipe shakespeareano; la comunión entre la inactual y sin embargo vigente Nora de Ibsen y Lucía, de *Una mujer libre*, de Salacrou, y las diferencias e igualdades entre Goetz de *El Diablo y Dios* de Sartre y Wilfrid, figura paroxismal de *El profanador*, de Thierry Maulnier, ha sido realizado por Angélica Sarobe con asombrosos hallazgos de interpretación y como introduciendo una sonda omnividente en el alma y la naturaleza de esas cuatro criaturas impares, creadas por cuatro escritores dependientes de un gran dogma: el de que la literatura invade la vida en la misma proporción en que ésta alcanza a la literatura los más importantes elementos para su ejercicio. (Editó *Cuadernos de la Brújula)*.

LAURA POR LA VOZ, por Susana Tasca. —La creadora de esta novela excepcional ha separado, en una suerte de cirugía cronológico-literaria, el tiempo de la novela más o menos inveterada del tiempo que corresponde al de la novela moderna. Junto a otros cuatro o cinco corredentores —más no hay entre nosotros— en la difícil empresa de renovar y vivificar la literatura, Susana Tasca ha puesto, con *Laura por la voz*, el mojón trascendental de la novela moderna argentina. Su trabajo —original, extraño, abismal, pánico, brillantemente escrito, singularmente concebido y antonomástico del anti y contra lugar común— es desde ya una guía y una señal heterodoxas en el despoblado de la literatura nacional, indicadores del nuevo camino: no más juntar los talones ante los temas masajeados hasta la exanimación y no más hacer la venia ante las frases con arteriosclerosis, aburridas y repetidas como el almuerzo de todos los días. Esto es lo menos que podemos decir aquí de Susana Tasca, novelista esencialmente moderna, y de *Laura por la voz*, novela exclusiva de la literatura argentina, pues su trabajo, tan distinto como magistral, exige un importante ensayo que lo radiografíe y lo ubique con justicia en el inventario de nuestras letras. (Ediciones *Apolo)*.

AL PIE DE LA CIUDAD, por Manuel Mejía Vallejo. —La acción, que transcurre en las "villas miseria" de los extramuros de Colombia, posee un ritmo verdaderamente alucinante, helicoidal, y, aunque no es éste el único mérito de esta novela del joven escritor nacido en tierra colombiana el año 1925, puede asegurarse que la vertiginosidad del relato es poco frecuente y casi única. *Al pie de la ciudad* ha merecido, con toda justicia, la recomendación para su publicación en el Concurso Internacional de Novelas Editorial Losada 1958. El problema humano, el aliento poético y una prosa estupenda señalan lo que ya han dicho de Manuel Mejía Vallejo los críticos de México, El Salvador, Colombia y otros países del continente. La descripción de ambientes periodísticos y la crítica a ciertas esferas de la sociedad bogotana alcanzan momentos de gran agudeza y terminante radiografía. (Editorial *Losada)*.

SIETE SAINETES PORTEÑOS, por Nemesio Trejo, Enrique de María, José González Castillo, Alberto Vacarezza, Carlos M. Pacheco, Armando y Enrique S. Discépolo y Francisco Defilippis Novoa. —El retrato policromo de una época, su evolución y sus costumbres, las permanentes dos carátulas del teatro y... de la vida, la galería de personajes tan absurdos como verosímiles y toda una etapa de nuestro teatro, aparecen en este volumen, el cuarto de la Colección Teatro Argentino de *Losange*, con el cual se satisface una impostergable —y al fin cumplida— publicación sobre la historia de nuestra literatura dramática. Sainetes tan conocidos de nombre como tan poco leídos como *Los schushantes* y *El organito*, de Vacarezza y los hermanos Discépolo, respectivamente; fantástico-realistas como *He visto a Dios* del simbolista Defilippis Novoa; cómico-lírico local, de Nemesio Trejo *(Los políticos)*, y otros jugosos y definidores de Enrique de María *(Bohemia criolla)*, José González Castillo *(La Serenata)* y Carlos Mauricio Pacheco *(Barracas)*, componen una septena antológica de notable valor expresivo. La Introducción y las noticias biográficas a cargo de Luis Ordaz representan uno de los mejores estudios realizados sobre el sainete porteño. La diagramación de la tapa y el retrato hechos por Sofía Olivesky Sabsay tienen, por una vez más, la originalidad y el interés que son característicos ya en la artista argentina. (Editó *Losange)*.

EL MAR, por Osvaldo Rossler. —La indagación y el misterio, entre imágenes y lirismos, no pueden prescindir de la poesía, y hasta es legítimo considerarlos como fenómenos de poesía exclusiva. Pero es indispensable el poeta para que la sustancia poética no se diluya en mera parábola metafísica, aproximadamente poética. En *El Mar*, poema excepcional, lujosamente sugestivo y perteneciente a la mejor herencia de Valéry —herencia y no imitación—, Osvaldo Rossler alcanza brillante e infaliblemente esa casi sobrenatural simbiosis de teúrgia y poesía. Es uno de los más fascinantes poemas creados por un poeta argentino y de él puede decirse, como de las mágicas composiciones de Mallarmé: que pierde la conciencia de las visiones porque... ya las ha visto. El pentagrama poético de Osvaldo Rossler conjuga lo incognoscible de la creación con el sentido *real* del hombre, las concepciones de la inteligencia con el más oculto y sin embargo aflorado sentimiento. La *plaquette* de *El Mar* — con un retrato del poeta por Lino Spilimbergo y limitada su edición a sesenta ejemplares artesanamente compuestos— proclama a un auténtico y evidentemente original poeta argentino, de quien se espera (si él también cree que eso puede ser) una producción mayor, aun cuando lo realizado es suficiente para juzgarlo y ubicarlo en uno de los primeros lugares. (Ediciones *Colombo)*.



CINERAMA



Un nuevo concepto del COLOR! lápiz labial CINERAMA

(MATIZ 101)

Unico que contiene "Eusterol" de gran poder suavizante, lubrifica, y protege el delicado epitelio labial de irritaciones, sequedad y grietas.

Lápiz Labial de fórmula científica, se adhiere íntimamente a sus labios y los embellece con luminosos matices, brillantes... plenos de vida...

Es realmente imborrable, tenaz, da vida y personalidad a sus labios.

ARTEZ WESTERLEY presenta una gama de hermosos tonos estudiados para destacar triunfalmente su belleza.

Artez Westerley

NUEVA YORK - BUENOS AIRES

RIO DE JANEIRO





Justo P. Sáenz (h.): un testigo de lo criollo

(De la página 55)

los fondos de la casa. Recuerdo que el hecho salió en "La Nación", pero después que el almacenero Roncoroni le metió dos balazos en la barriga por insolente y provocador perdió muchos de sus ímpetus.

P. — *¿Qué estancias famosas conoció y en cuáles vivió?*

R. — Además de las que ya mencioné: *Yatasto*, de los Gómez Rincón, en Salta; *Santa Tecla*, de Ezquer Zelaya, en Corrientes; *Malal Tuel*, de los Pueyrredón, en Necochea; *La Victoria*, de Nazar, en Olavarría, y dos o tres más en el partido de General Guido.

P. — *¿Cuál es el paisano que más lo impresionó por lo gaucho?*

R. — Sin duda el hombre más gaucho que he conocido fué Floro Paredes, un oriental que era capataz tropero en cierto punto del departamento de Concordia (Entre Ríos). A mi íntimo amigo Alberto Guiraldes, el difundido pintor, lo impresionó mucho Paredes las veces que estuvo conmigo por allá y llegó a declarar que era mucho más gaucho que don Segundo Sombra, pero posteriormente cambió de opinión (quizá debido al éxito del libro homónimo), y así lo expresó públicamente una noche en el Yacht Club Argentino en una mesa llena de gente. Ignoro —pues no se lo he vuelto a preguntar— si se mantiene en sus trece... En esos pagos entrerrianos, hace 30 años, había hombres muy gauchos que vestían a la antigua, de chiripá y demás deudos. Lo tengo muy presente a Florentino Teliz, a Galeano, a Martín Pérez, al zurdo Indalecio, casi todos uruguayos. Otro hombre interesante en ese sentido fué Sixto Romero, "un porteño" capataz de campo de *La Victoria*, estancia de 6 leguas cuadradas que mencioné hace un rato. En el partido de General Guido (ex Vecino) hasta 1915 más o menos se veían paisanos auténticos y puestos al estilo de 1870. No olvido a un arrendatario de mi padre; su apellido era Rocha, de melena, blusa corta, chiripá de merino negro y medias blancas hasta bajo la rodilla, sobre las alpargatas. Este recuerdo data de 1911, año en que por primera vez llegué a esos cañadones del Vecino, hoy transfigurados por los canales de desagüe, tan llenos de nutrias a la sazón que, según se decía, el referido Rocha pagaba el arrendamiento con sus pieles.

P. — *Sabemos que tiene usted otras aficiones: la navegación, la guitarra. ¿Quién le enseñó a tocar este instrumento?*

R. — Como lo he expresado al principio, mi afición por la naturaleza, el aire libre, el sol, el viento, es inmensa. Ello tal vez me haya llevado insensiblemente a la navegación a vela, que practiqué muchos años. He remado también en el Buenos Aires Rowing Club, del que soy socio vitalicio desde hace mucho, lo mismo que del Yacht Club Argentino. En cuanto a la guitarra, sabrá que toco muy mal y canto peor. Aprendí solo, puede decirse, entre gente criolla que tuve oportunidad de tratar. Mi viejo amigo Domingo V. Lombardi me enseñó algo. A rasguear principalmente...

Me gusta en ese instrumento sólo lo auténtico y popular. La mayor parte de lo que se escucha en radios y discos, a pesar de los innegables méritos musicales que puedan contener, carece de interés folklórico para mí. Debo ser un retrógrado, un primitivo o simplemente un ignorante, pero no me resultan, salvo respetables casos, las innovaciones en materia de música nacional. Los aires argentinos que más me agradan son las milongas, los estilos, las cifras y las polcas correntinas. Les encuentro un carácter único. Tanto un género como los otros, a pesar de su total disimilitud, poseen una expresión vital y desafiante, alegre y dolorida a la vez... Es música de jinetes, de los que usan cuchillo y lo saben manejar.

P. — *¿Ha vivido usted en el exterior?*

R. — Desde marzo a diciembre de 1913 estuve en Europa con mis padres y hermanos. Era yo muy joven, pero poco he olvidado de ese viaje. También he andado por la República Oriental del Uruguay, Chile, Paraguay, y he permanecido unas horas en Río de Janeiro.

P. — *Nos interesaría que nos hablara de su correspondencia con don Roberto Cunninghame Graham, el gran escritor inglés, y de los recuerdos que de él tenga.*

R. — Con don Roberto Cunninghame Graham nos escribimos varios años. Conservo sus cartas, de caligrafía imposible pero redactadas en flúido castellano y rebosantes de amor por nuestra tierra y por sus tradiciones. Cuando en marzo de 1936 nos visitó, yo fuí a saludarlo al Plaza Hotel y lo saqué a pasear en automóvil, mejor dicho, lo saqué a ver caballos, cosa que él deseaba con vehemencia. Al mes murió de pulmonía el pobre don Roberto, sin poder cumplir, en consecuencia, el principal y, entendámonos, único motivo de su viaje a ésta: el conocer a *Mancha* y *Gato*, los célebres pingos con que Aimé Tchiffely había ido hasta Nueva York. ¿Le interesaría una breve anécdota de mi relación con don Roberto? ¿Sí? Pues escuche, porque tiene gracia y más que todo demuestra cuán pequeño se ha vuelto el mundo en que vivimos. En 1931 mi hermano Héctor, recién casado, partió para Europa en un paquete de la Blue Star Line. Al fondear éste en Funchal, isla de Madeira, mi hermano, acodado en la barandilla, vió cómo de una lancha que atracaba al costado del paquete subía por la escala un caballero anciano, delgadito, de pera blanca y gran boina de terciopelo caída sobre una oreja, estilo *Quartier Latin*. Cuando éste pisó la cubierta lo reconoció, por supuesto que por fotografías... Era don Roberto Cunninghame Graham quien, como buen británico rico, regresaba "home" después de pasar su temporada en Madeira. Mi hermano al poco rato lo abordó en inglés, ya con el buque nuevamente en navegación, y él le respondió en el correcto castellano con acento andaluz que hablaba. El tema de la pampa antigua, con los gauchos, los fortines, baguales, aves- — *(A la página 62)*

La escolta canina de la familia real británica



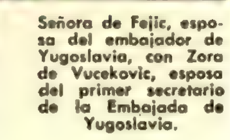
EN principio parece motivar esta nota el interés de registrar el protocolo practicado por la familia real británica al cumplir uno más de sus frecuentes viajes en tren. Sin embargo la observación de las presentes fotos lleva hacia otro aspecto de paralela atracción: la numerosa escolta canina. Muchos habrán de asombrarse de la importancia dada por Su Majestad *al mejor amigo del hombre*, ya que ésta llega hasta el punto de hacerle formar parte de la familia en sus diversos traslados momentáneos. Empero, no se asombrarían si tuvieran un mayor conocimiento de las costumbres inglesas con relación a la existencia de los animales en el Reino Unido. Pierre Daninos en sus análisis de la vida británica a través del *Mayor Thompson* nos ilustra muy bien al respecto. Sentencia: *Si los animales tuviesen un Papa, su vaticano estaría en Londres*. Y a continuación procede a enumerar los ejemplos que le obligaron a tal razonamiento: En cierta ocasión debió viajar en tren de pie debido a que los asientos estaban ocupados por perros y de nada le valió protestar. Luego, recuerda que mientras Lord Rupert Featherspinn era enterrado en cuatro líneas, los diarios ingleses relataban a cuatro columnas (con foto) la vida de Black Knight, el conocidísimo pekinés que se había extinguido *en su casa de campo del condado de Essex a la edad de nueve años y tres meses* (cosa que según Daninos era como consagrar cinco líneas a la muerte de Paul Claudel y media página a la gloriosa carrera de un perro cualquiera). Luego de estos y otros ejemplos parecerá de lo más natural la presencia de esta escolta canina que viaja en igualdad de jerarquía con la familia real.

El embajador de la India, Nedyam Raghavan, y su esposa ofrecieron en el Plaza Hotel una recepción con motivo del Día Nacional de su país.



Nedyam Raghavan, embajador de la India, y su esposa.

Fotos JOSEPH



Señora de Fejic, esposa del embajador de Yugoslavia, con Zora de Vucekovic, esposa del primer secretario de la Embajada de Yugoslavia.

Clare H. Timberlake, encargado de negocios de la Embajada de los EE. UU., con el primer secretario de la Embajada de la India, N. Krishnan.



Cleopatra Moreno de Valencia, esposa del consejero de la Embajada del Ecuador, con el embajador del Ecuador, Gustavo Pérez Chiriboga.

El embajador del Paraguay, doctor Pedro Hugo Peña; el nuncio apostólico Rvdmo. Monseñor Monzoni, y el encargado de negocios de la Embajada de Chile, Raúl E. Arenas.



Geeta de Moulik, esposa del agregado cultural a la Embajada de la India

Justo P. Sáenz (h.): un testigo de lo criollo

(De la página 60)

truces y demás condimentos de aquél, surge en seguida... Don Roberto resplandece de entusiasmo y es evidente que los recuerdos de su mocedad en los campos argentinos embargan su pensamiento, porque luego de explayarse un poco le dice más o menos lo siguiente:

"Antes de venir a Madeira recibí en mi casa de Londres un libro que —aparte de nombrar a amigos míos de la frontera del Sauce Grande, de los cuales sinceramente creí que ya nadie se acordaba — me ha hecho revivir de manera notable los días de mi juventud en su tierra de usted. No recuerdo el nombre del autor, pero en mi camarote tengo ese libro, y si mañana, antes de almorzar, nos reunimos a tomar un cocktail en el bar se lo enseñaré". Y dicho y hecho. Al día siguiente se encuentra en el sitio convenido y don Roberto Cunninghame Graham tiende a mi hermano un libro que tenía bajo el brazo... ¡Era un ejemplar de *Baguales* que yo le había mandado por indicación de Samuel Glusberg!

P. — *¿Conoció a don Segundo Sombra? ¿Trató a Ricardo Güiraldes?*

R. — ¡Cómo no! Hemos bebido "sangrías" y guitarreado bastante con don Segundo. Yo fuí amigo de Pepe Güiraldes, dueño de *La Fe*, en San Antonio de Areco, y lo soy de sus hijos y hermanos. Pasé días en *La Merced*, de don Carlos Güiraldes, y visité varias veces *La Porteña*. Esto ocurría en 1926 o 1927, y todavía quedaba gente antigua allí. Taboada, Somontes, los Heredia, Pedro Falcón. El Mosco Pereyra, Ciriaco Díaz... ¡Vaya si los he conocido! La última oportunidad en que vi a los nombrados Falcón y Pereyra fué en 1931, si no me equivoco, cuando después de comprar unas yeguas en *La Argentina*, de don Elías Romero, esos dos soberbios paisanos me las llevaron por tierra hasta la estación de Zárate, donde yo esperaba para embarcarlas —como en efecto lo hicimos— con destino a Pedermar, provincia de Entre Ríos.

A Ricardo Güiraldes lo traté muy poco. Fuera de una gran guitarreada en lo de don Guillermo Udaondo, sería en el año 1915 cuando me lo presentaron, habré estado una vez o dos más con él. Era un hombre buen mozo, encantador, con ese don de simpatía que irradian todos los de su familia: vivaz, penetrante. Le gustaba charlar del carácter de los gauchos, que conocía a la perfección, y recuerdo que me formuló una acertada indicación sobre la conducta y actitud que deberían haber observado los espectadores de un poemita mío titulado *La Carrera*. Creo que ya para ese tiempo estaba gestando su célebre obra, quizá diez años antes de su publicación.

P. — *Háblenos de don Martiniano Leguizamón. ¿Qué nos puede decir de él?*

R. — Que era un gran argentino y una clara inteligencia; todo un caballero, además; afable, generoso y jefe de una familia ejemplar. Lo traté bastante, allá por 1926, cuando residía en la calle Montevideo entre Guido y Avenida Quintana, y dos años más tarde don Martiniano me prologó mi primer libro, el ya mencionado *Pasto Puna*. Con verdadera emoción encontré en 1950, en el museo de la ciudad de Paraná que lleva su nombre, integrado por sus propias colecciones, ejemplares de mis obras dedicadas a él. Don Martiniano Leguizamón ha sido el precursor de nuestra literatura costumbrista. El fué quién rompió el hielo de la indiferencia que por esos tópicos reinaba entre nosotros antes de comenzar el presente siglo, con *Montaraz* y *Alma Nativa*, magníficos libros, quizá indebidamente valorados en la actualidad.

P. — *¿Dónde publicó por primera vez? ¿Qué está escribiendo ahora?*

R. — En el suplemento dominical de "La Nación", el año 1927. Era un cuento porteño, extraído de la realidad, que intitulé "A uña de caballo". Fué (de los publicados en *Pasto Puna* en 1928 el que más agradó al gran Horacio Quiroga, según carta suya que obra en mi poder. No incluyo en esta contestación un relato que bauticé *En la Pampa*, que apareció en "P.B.T." en el año 1909, como consecuencia de un concurso infantil de "composiciones" que propició aquel semanario. Ya ve, amigo, que he sido medio precoz, pero que la precocidad se me ha quedado en el tintero... El 18 de junio de 1927 "Caras y Caretas" me sacó un poemita en dodecasílabos que titulé *El Lobizón*. Ahora no estoy escribiendo. Padezco una crisis de *haraganitis* tremenda en la materia, pues debo ganarme la vida en otras cosas, y, como usted comprende, eso resta tiempo a las actividades literarias .. No obstante, puedo decirle, casi confidencialmente, que hace como diez años comencé una novela de ambiente entrerriano que transcurre entre 1865 y 1871. Tengo terminados ocho o nueve capítulos y es posible que algún día le dé fin, para mal de las letras argentinas.

P. — *Sabemos que usted es un gran conocedor del país. ¿Qué lugares, en especial, ha visitado?*

R. — Conozco a fondo la província de Buenos Aires y las de Entre Ríos, Corrientes y Córdoba. No así las de Salta, Jujuy, Tucumán, Catamarca, La Rioja, Mendoza y Santa Fe. También he andado por el Chaco, Formosa, Misiones, Río Negro y Neuquén. En las provincias y territorios restantes nunca he estado.

P. — *¿Cuáles han sido sus amistades literarias? ¿Qué escritores trató? ¿Frecuentó a Horacio Quiroga?*

R. — Me distinguió con su amistad el insuperado Leopoldo Lugones. Lo visité más de una vez en su departamento de la calle Santa Fe, cerca de Montevideo. Recuerdo que me lo presentó el buen amigo Samuel Glusberg, a quien hace tantos años no veo, y el que me encarriló bastante en pormenores literarios. — *(A la página 71)*

JAZZ



MAHALIA JACKSON

EL JAZZ es una música que puede ser considerada extraeuropea, pues aunque ha nacido de la síncresis de la cultura occidental con la afroamericana y en su formación los elementos del arte sonoro del Viejo Mundo han desempeñado un papel nada despreciable, evidente resulta que la tradición africana tiene preeminencia. Por eso, para medir la capacidad técnica y creadora de un artista del género hay que emplear una vara distinta de la que se aplica respecto de cultores del arte llamado "serio". Cabe, entonces, que nos preguntemos cuáles son las fundamentales cualidades que deben darse cita en la personalidad artística de los músicos de *jazz*. En primer término digamos que el perfecto cultor de esta especie musical es aquel cuyas creaciones se circunscriben con mayor grado de estrictez a las características genuinas de la música sincopada, es decir, el que absorbe en menor escala los recursos generados en el ámbito del arte universal. Por consiguiente, es el músico cuyo dominio absoluto de los medios técnicos y de los recursos estéticos del idioma *jazzístico* lo capacita para dilatar lo más posible las fronteras estéticas y técnicas del *jazz*, sin trasponer los límites que separan a este género de la música de matriz europea y le otorgan un carácter sui géneris, y el que logra mayor variedad, el más diverso matiz en sus creaciones, manteniendo la más absoluta pureza en su lenguaje. Por otra parte, el músico deberá cuidar en sus ejecuciones una serie de factores de primerísima importancia, que no siempre se respetan. Por ejemplo, la cuestión del *tempo* es de suma trascendencia. El *jazz* legítimo nada o muy poco tiene que ver, salvo raras excepciones, con los *tempi* vertiginosos y precipitados que ciertos conjuntos imprimen a sus versiones, más con el propósito de atraer e impresionar al profano que obedeciendo a razones de orden estético o expresivo. Por lo demás, estos *tempi* excesivamente acelerados no sólo no permiten la debida acentuación del fraseo de los instrumentos, la producción del *swing* y la clara exposición temática sino que contradicen por completo la tradición de la música afroamericana y de su matriz, la africana. En la música de Nigeria, en la de Dahomey, en la del Senegal y en la de otras zonas del Africa occidental de donde los negros fueron llevados en dilatado número a los Estados Unidos los *tempi* presurosos constituyen la excepción. Otro aspecto que debe cuidar el músico de *jazz* para alcanzar la meta más elevada en sus versiones se vincula con los problemas del timbre, derivado de las voces raucas, incultas, pero tan expresivas, de los cantantes folklóricos afronorteamericanos, y el fraseo, en el que desempeñan papel importante las *blue notes*, el portamento y otros recursos típicos del canto de los negros. Porque tocar *jazz* no es sólo variar la materia sonora merced a improvisaciones que se alejen más o menos del tema dado sino emplear el típico fraseo afroamericano, generar el huidizo ingrediente estético denominado *swing* y producir las genuinas entonaciones *dirty* que desempeñan un papel de subida trascendencia en la estética de la música sincopada.

LA PELICULA *Rapsodia negra*, de reciente estreno, brindó al público argentino la oportunidad de tomar contacto con una cantante afronorteamericana de excepción. Hablamos de Mahalia Jackson, que en dicho *film* entona el clásico *spiritual* rotulado *Steal away to Jesus*, prohibido durante la época de la esclavitud por su *double-entendre*. Mahalia Jackson nació en Nueva Orleáns en 1911. Hija de un predicador, desde niña cantó en la iglesia de su padre, así como en otras de su ciudad natal y de Chicago. Sin embargo, tal como ella misma lo ha declarado, las mayores enseñanzas en el ámbito de su profesión las absorbió escuchando discos de cancionistas de *blues*, como Bessie Smith, Ida Cox y Bertha Chippie Hill. El surgimiento de esta artista en el territorio de la música afronorteamericana marcó un acontecimiento de singulares relieves, pues se trata, realmente, de una silueta de aliento excepcional, tanto por la calidad de su voz como por su ductilidad y extensión, así como por su original estilo, en el que confluyen armoniosamente diversas corrientes tradicionales de la música folklórica de los negros. Dotada de una voz profunda, llena, que maneja con pasmosa ductilidad, efectuando flexibles curvas sonoras, inflexiones y *portamenti* no exentos de similitud con los del *cante hondo*, en el que influyeron los negros del Africa occidental, sus versiones alcanzan una majestuosidad imponente. Artista autodidacta, su constante práctica y la profunda convicción que vuelca en sus creaciones la han colocado en la cresta de la ola de los auténticos cancionistas afronorteamericanos de la hora actual en el territorio de la música litúrgica.

NESTOR R. ORTIZ ODERIGO

UNA de las 440 razones por las que Ud. debe preferir el clásico

CALEFON HEINEKEN

MARCA REGISTRADA

su mejor amigo!

Cuando un calefón alcanza la calidad y el prestigio del calefón HEINEKEN, existen 440 razones para que Vd. lo prefiera. De todo orden Técnico, funcional, económico, estético y cuantos factores puedan destacar a un calefón de las características del calefón HEINEKEN. Mencionemos, por ejemplo, SU VALVULA AUTOMATICA DE TRIPLE BLINDAJE, verdadero corazón del calefón y su poderosa razón de seguridad que le otorga a Vd. y a cuantos lo usen esa sensación de gran calefón, 440 veces más conveniente, a todas luces. Hecho para toda la vida!

CALEFONES HEINEKEN SOCIEDAD ANONIMA

EXPOSICION Y VENTAS:

MAIPU 848 - T.E. 32-8989 - BUENOS AIRES

FABRICA:

AV. EDISON 1150 - MARTINEZ - F.C.B.M.

EN VENTA EN LAS MEJORES CASAS DEL RAMO DE TODA LA REPUBLICA

El embajador de la República Dominicana, doctor José Mariano Sanz Lajara, y su esposa ofrecieron una recepción con motivo del Día Nacional de su país.



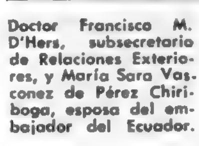
Doctor José Mariano Sanz Lajara, Embajador de la Rep. Dominicana, y Sra.



Fotos JOSEPH



Doctor Francesco Babuscio Rizzo, embajador de Italia; brigadier general Rafael Hernández Pardo, embajador de Colombia; José María Alfaro Polanco, embajador de España, y Armand de Blanquet Du Chaylo, embajador de Francia.



Doctor Francisco M. D'Hers, subsecretario de Relaciones Exteriores, y María Sara Vasconez de Pérez Chiriboga, esposa del embajador del Ecuador.



Clare H. Timberlake, encargado de negocios de la Embajada de los EE. UU.; doctor Raúl Pluyer Sosa, primer secretario de la Embajada Dominicana; Mónica Carrasco, A. Halperín, y Valiente.



María Teresa Delovo de Arandia y Elizabeth de Morgan.



El agregado militar y aeronáutico a la Embajada de México, coronel Esteban Aguilar Gómez, y señora ofrecieron una recepción en el Círculo Militar, para conmemorar el "Día del Ejército Mexicano".

Comandante Carlos Guerraty, agregado aeronáutico a la Embajada de Chile; coronel Esteban Aguilar Gomez, agregado militar y aeronáutico a la Embajada de México, y Velia González de Aguilar.

Fotos JOSEPH



Mayor Roka D. Pamperien, agregado aeronáutico adjunto a la Embajada de los EE. UU.; Thelma Clay de Pamperien; Beatriz Rivero; capitán de navío Theodore G. White, agregado naval a la Embajada de los EE. UU., y el capitán Daniel B. Plyler, agregado militar adjunto a la Embajada de los EE. UU.



Capitán de corbeta Edwin Paul Smith, agregado naval adjunto a la Embajada de los EE. UU., y su señora esposa; capitán de fragata José L. Gómez y señora.



Mayor Alberto Herrera Salazar, agregado militar adjunto a la Embajada de Colombia; teniente coronel William S. Tally, agregado aeronáutico adjunto a la Embajada de los EE. UU.; señora de Tally; mayor Daniel Correa, jefe de enlace agregados militares, y el general de brigada José L. Couchonnal, agregado militar a la Embajada del Paraguay.



Rosa y Teresa Aguilar, hijas del agregado militar y aeronáutico a la Embajada de México.

TEATRO IMPRESO

TEATRO ITALIANO DEL SIGLO XX.— Ediciones Losange inicia su colección "El Teatro en el Mundo" con este libro de Attilio Dabini, en el cual el conocido escritor y crítico italiano, radicado desde hace tiempo entre nosotros, nos presenta un claro y vivo panorama del movimiento teatral en su país a partir de los comienzos del siglo hasta nuestros días.

A través de su profundo y certero análisis penetramos en los personajes, obras y autores que formaron parte de los distintos movimientos y escuelas de la época, y llegamos a descubrir el misterio de sus pensamientos más ocultos, para poder así contemplar las muchas facetas de un teatro reconocido por su gran riqueza y contenido. Es así como nos encontramos con la prepotente personalidad de D'Annunzio; con Betti, que, sin saberlo, anuncia el existencialismo; con De Filippo, Bontempelli, D'Errico y otros. En ese desfile de los más notables y auténticos valores revivimos las angustias, los anhelos, las decepciones que aquejaron a este siglo XX, con su amargura, su fe, su ilusión y su desencanto, sin olvidar la figura cumbre, la figura brillante de Pirandello, tal vez la más excepcional del siglo, que nos hizo vibrar con su obra al reconocer en ella la expresión de nuestros propios dramas y nuestras más íntimas torturas.

TEATRO.— La Editorial Losada en su colección "Gran Teatro del Mundo" ha publicado dos volúmenes en los que agrupa varias obras del dramaturgo alemán Gerhart Hauptmann. "Henschel el Carretero", "Rosa Bernd" y "Las Tinieblas", obras muy representativas de la trayectoria del autor, integran el primer tomo. Las tres fueron creadas en períodos muy distintos. En "Henschel el Carretero" se revela la impresión que causó sobre el autor el proletariado, y lo que significó para él. Hallamos entonces en el carretero una figura llena de dignidad que casi alcanza los perfiles de un semidiós.

"Rosa Bernd", la segunda pieza de este volumen, considerada la más recia de las obras naturalistas de Hauptmann, es una tragedia humana inspirada en un juicio contra una campesina acusada de perjura y filicida, en el cual su autor fué uno de los jurados. El proceso, que terminó con la absolución de la acusada, quedó grabado de forma tal en el espíritu de Hauptmann que le sirvió de fuente de nutrición para escribir este drama.

La última pieza que compone el tomo, "Las Tinieblas", es una obra corta y poética cuyo tema central es el judaísmo y el misticismo.

El segundo volumen contiene: "Los Tejedores", "La Ascensión de Hanele" y "El Abrigo de Castor", otras tres piezas también muy representativas de la obra de este autor. La primera de ellas, que dedicó a su padre, tuvo origen en los relatos de éste sobre la vida de su abuelo, que había sido tejedor: en ella hallamos el contenido social de los dramas de su creador. El protagonista encarna a todo un sector de la población cuya vida transcurre en una terrible miseria, mientras el otro sector más afortunado permanece impertérrito.

"La Ascensión de Hanele" se desarrolla con coros, igual que "Los Tejedores", y aunque es muy distinta, en realidad se puede decir que es parte del drama de ésta. Hanele, presa del delirio, ve entre sueños las figuras de sus padres, de tres ángeles negros, de la diaconisa y de personajes del pueblo, mientras la transporta en brazos el maestro, por quien siente un cariñoso afecto. Es una pieza de bello misticismo.

O'NEILL (PREMIO NOBEL 1936) — TEATRO ESCOGIDO. — En excelente versión castellana y con prólogo de León Mirlas, Aguilar ha editado este tomo compuesto por una selección de obras de Eugene O'Neill: "Más allá del Horizonte", "Oro", "Distinto", "Anna Christie", "El Primer Hombre", "Intimamente Unidos", "Deseo Bajo los Olmos", "Los Millones de Marco Polo", "El Gran Dios Brown" y "Días Sin Fin". Estas diez piezas dramáticas ofrecen una visión panorámica muy significativa de la trayectoria de la obra de este excepcional autor. Es así como con "Distinto" y "El Primer Hombre" nos encontramos en el ciclo "realista", mientras que en "Oro" se destacan más las resonancias románticas, y en "Deseo Bajo los Olmos" estamos en presencia de una tragedia clásica por su conformación y su tema: el instinto de posesión. La búsqueda del origen de este mismo instinto en una situación mucho más complicada es la trama de "Intimamente Unidos". En "Los Millones de Marco Polo" tenemos una muestra de las raras evasiones de O'Neill al terreno humorístico. Se trata de una sátira del materialismo contemporáneo. Marco Polo constituye una burla al hombre de negocios norteamericano, que sólo piensa en su bienestar económico y se desinteresa por el valor del espíritu. En cambio, el problema metafísico y la relación del hombre con Dios son el contenido de "El Gran Dios Brown". Aquí, la inspiración poética de O'Neill alcanza mayor altura. La acción se desenvuelve alternativamente en planos reales e irreales. El autor recurre al empleo de máscaras para dar todo su dramatismo a la angustia íntima de las almas que se hallan en conflicto consigo mismas o con Dios.

"Días Sin Fin" es un debate metafísico; la lucha entre el instinto de la fe y el instinto negador y dionisíaco. Como dice Mirlas, "O'Neill demarca con una máscara la distancia existente entre John, el protagonista, y Loving, el alma muerta y condenada de John". Es una herencia de la leyenda fáustica, según dijo el propio O'Neill.

Con "Más Allá del Horizonte" y "Anna Christie", O'Neill obtuvo dos veces el Premio Pulitzer.

BEATRIZ COLMAN

DISCOS

La última *gran nuova* en el ambiente fonográfico local la constituye el desenvolvimiento de un nuevo proceso técnico, enteramente ideado por un experto argentino, el talentoso Carlos Dicciani, de los Estudios San Martín. Se trata de una versión argentina del "paso variable" originalmente inventado en Alemania y perfeccionado luego en Estados Unidos. El proceso Dicciani será dentro de poco incorporado por Interbas, a título de ensayo de orden práctico, a ediciones de 78 r.p.m., dando cabida en cada faz a casi el doble de la música normalmente admitida por esa velocidad de rotación. Por su parte, en Alemania, un técnico de Frankfurt ha ido más lejos, inventando un proceso electrónico que puede hacer la felicidad de las empresas editoras de discos y la desesperación de los intérpretes. El mismo permite transferir a voluntad, con mayor rapidez, un trozo de música registrado en banda magnética, *¡sin que se altere en lo más mínimo su altura*, o sea su tonalidad original! Imaginamos lo que en el campo fonográfico anticipa esta diabólica posibilidad de reajuste de duraciones reales...

FALLA: El sombrero de tres picos (*S. Danco, E. Ansermet y Orq. Suisse Romande*). Aunque el registro data de más de un lustro, ha sido objeto de una espléndida transferencia, que actualiza una de las más memorables interpretaciones de Ansermet. El juego de planos de la toma es particularmente feliz, apuntando como único defecto cierta exageración en el extremo agudo (LONDON LLC 17875).

RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazada (*Beecham y Orq. Filarmónica Real*). Nadie dudó jamás de la extraordinaria disposición temperamental de sir Thomas hacia este género colorístico. Como los técnicos británicos se han portado a la altura de sus más asombrosos antecedentes, el resultado es la perfección misma (ANGEL LPC 11972).

SCHUBERT: Séptima Sinfonía "La Grande" (*Furtwängler y Orq. Fil. de Berlín*). Una nueva instancia para amar un poco más este bello galardón de la sinfonía schubertiana; aunque la claridad deje un poco que desear, hay emoción por arrobas y un impresionante ambiente tonal (D. G. G. 63-127).

STRAUSS R.: Travesuras de Till y Muerte y Transfiguración (*Toscanini y Orq. N. B. C.*). Dos de las mejores interpretaciones del nutrido legado Toscanini. Los registros son asimismo de los más fieles y transparentes, y la transferencia local, aunque con exceso de agudos, muy aceptable (RCA LM 1891).

INSTRUMENTOS

BACH: El arte de la fuga (*Gustav Leonhardt, clave*). Un álbum indicadísimo para fanáticos del Bach "puro"; el artista parece más exacto lector que inspirado intérprete, circunstancia que hará doblemente felices a los puristas. El sonido es de una presencia y un equilibrio de voces admirables (VANGUARD-M. HALL 14008/9).

BACH: Sonata Nº 1; Partita Nº 2 (*Jascha Heifetz, violín solo*). Aquí domina en cambio la estupenda personalidad de un gran intérprete. Repetimos lo que dijéramos el mes pasado a propósito del Violín Concerto, de Tschaikowsky: He aquí un oportunísimo "ayuda-memoria" para refrescarnos el papel que *aún* desempeña Heifetz entre los mayores virtuosos del mundo (RCA LM 1976).

MUSICA VOCAL Y OPERA

PUCCINI: Turandot (*Callas, Fernandi, Schwarzkopf, Zacaria, etc., Dir. Serafin*). Una de las mejores realizaciones de la serie Teatro Alla Scala hasta la fecha. El héroe de la jornada es, ante todo, Serafin, muy bien secundado por los técnicos (salvo en la última faz, opaca y falta de definición). Callas (excepción hecha de sus cuestionables agudos, en los que está fallando cada vez más el apoyo diafragmático de su columna de aire) se supera a sí misma como intérprete dramática; Fernandi es una revelación, y para que nada falte, el director artístico de la producción (¿Walter Legge?) tuvo el buen tino musical de finalizar la quinta faz en el punto preciso en que Puccini dejó inconclusa su ópera (ANGEL LPC 11974/5).

RENATA TEBALDI EN ARIAS DE OPERA: Una impresionante demostración de vocalismo, incluyendo, además de un Mozart sorprendentemente adecuado, algunas arias muy poco escuchadas de "Lodoletta" (Mascagni), "Guillermo Tell" y "Cecilia". El acompañamiento —que dirige Erede— es también artísticamente plausible (LONDON LLC 17876).

VERDI: Rigoletto (*R. Peters, J. Björling, R. Merrill, etc., Dir. J. Perlea*). Encarnando al jiboso protagonista, Robert Merrill demuestra cómo va aumentando de año en año su ya considerable estatura de intérprete, dotado asimismo de gloriosa voz. El Duque de Jussi Björling, aunque un poco fatigado, sigue siendo un placer auditivo, mientras su dicción italiana progresa apreciablemente. La *performance* acusa tal vez un brío excesivo (¿habrá intervenido el "hombre de Frankfurt"?) y la transferencia incurre asimismo en el defecto de excederse en el énfasis de las altas frecuencias, circunstancias que nos mueven a recomendar este álbum con bastante reticencia (RCA LM 6051).

WAGNER: Los Maestros Cantores (*Schöffler, H. Güden, etc. Orq. Fil. de Viena, Dir. Knappertsbusch*). La toma original tiene más de ocho años y la reproducción no puede menos que traicionar la edad del registro. Ello no obsta para que lo recomendemos con sincero entusiasmo, por tratarse de una "interpretación" artísticamente difícil de superar, con un impresionante Hans Sachs: Schöffler en el apogeo de su forma vocal y expresiva (LONDON LLC 17854/9).

WAGNER: Finales de "Sigfrido" y "El Ocaso de los Dioses" (*Varnay y Windgassen; Orq. Dir. H. Weigert*). Ambas caras impresionan por la singular nobleza con que tanto Weigert (en la vida real esposo y maestro de Astrid Varnay) como los cantantes han articulado el lenguaje vagneriano en el curso de estas dos inmortales escenas, pese a la condición de "gran ópera" que G. B. Shaw les atribuyó en su hora. (D.G.G. 63-129).

STRAUSS J. y F. LEHAR: La magia de la opereta (*R. Streich y otros, Orq. Dir. F. Marszalek*). Afortunadas síntesis de "El Murciélago", "El Barón Gitano", "La Viuda Alegre" y "El País de las Sonrisas" —los arregladores alemanes son imbatibles en el popurrí musical— cantadas y dirigidas con irresistible *élan* (POLYDOR 250-47).

DISCOS DE 16 r.p.m.

CONCERTOS PARA VIOLIN DE TSCHAIKOWSKY, PAGANINI, MENDELSSOHN Y MAX BRUCH (*B. Gimpel e Ivry Gitlis, solistas, con Orq. Dir. por Rolf Reinhardt y H. Swarowsky*).

CONCERTOS PARA PIANO DE SCHUMANN, LISZT, GRIEG Y RACHMANINOFF (*G. Novaes, A. Brendel, F. Wuhrer y O. Frugoni, solistas, con Orq. Dir. Klemperer, Gielen, Hollreiser y Burns*).

RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazada; TSCHAIKOWSKY: Cascanueces; BIZET: Suites de "La Arlesiana", y BORODIN: Danzas Polovetsi (*Orq. Sinf. de Bamberg Dir. por J. Perlea y M. Couraud*). He aquí el primer "lote" de discos de 16 r.p.m., cuidadosamente prensados por Opus: honestas interpretaciones (con alguna nota excepcional, como el Concerto de Schumann por Guiomar Novaes y la Orq. Sinf. de Viena confiada a Otto Klemperer) que harán las delicias de cuantos estén todavía en la etapa inicial de la frecuentación de la buena música y no sean demasiado exigentes en materia de reproducción. El rango es levemente inferior a los *longplay* comunes de 33 r.p.m. y la diafanidad se empaña a medida que el brazo del *pickup* se aproxima al centro. El interesado deberá jugar estas limitaciones contra la formidable abundancia de música por faz; muy cerca de los 60 minutos (VOX-OPUS VL 3/6/8).

JUAN MANUEL PUENTE



El crucifijo del virrey

(De la página 27)

el curso de doscientos años. Entonces entreveo, vago, indeciso, en la penumbra de mi biblioteca, el séquito de quienes me precedieron en la posesión de este objeto sacro: el virrey don Agustín de Jáuregui y Aldecoa, con la lujosa casaca que viste en el retrato que hay en la escalera de mi casa; su hijo don José de Jáuregui y Aróstegui, el que prefirió permanecer en América a volver al solar vasco del valle del Baztán; su nieta doña Rosa Jáuregui de los Reyes, casada primero con Brandsen y luego con Wright, siempre desventurada, empañados de lágrimas los ojos magníficos mientras cose, con el dedal de oro, los uniformes de los soldados de la patria; su bisnieta doña Pepa Wright y Jáuregui de Varela, alta, majestuosa, sentada entre las orquídeas de su quintón y trazando, en pequeños trozos de papel, máximas sabias para guiar a sus descendientes; su tataranieta doña Justa Varela Wright de Lainez, que heredó la hermosura de la antepasada peruana y el porte virreinal; su chozna doña Lucía Lainez Varela de Mujica Farías, que prolonga una tradición de inteligencia y de encanto. Y pienso que mis hijos y mis nietos y bisnietos, cuando sean dueños a su turno, como espero, del Crucifijo del Virrey, testigo de tantas existencias americanas, me verán pasar a mí también en la fantasmal comitiva..., y me sobrecoge, por un instante, la inquietud de la idea que se formarán, en la distancia de sus casas imprevisibles, acerca de este novelista que les dió el ser como a los personajes de sus libros y que vivió las desazones de una época ardua, pero que buscó, en las nieblas del pasado de los suyos, eso tan recóndito, tan inexplicable, tan estimulante y tan peligroso que llamamos inspiración, droga de los líricos.

Una historia de amor

(De la página 35)

muchacha que solía venir a pasar aquí sus vacaciones se ha casado. Maulnes huye, corre, "y todo iba repitiendo en la ciudad desierta tu amor perdido, la noche inacabable, el verano, la fiebre"...

En 1914, en la célebre batalla del Marne, entre tantos otros se perdió el teniente Henri Alain-Fournier. No se supo más de él.

Quedaba su novela, influyente, como ninguna otra, en todas las generaciones posteriores; fascinante granero para las almas principiantes en la vida, en el amor, en la literatura. (Media novelística argentina de estos últimos veinticinco años ha recibido su impregnación.) Ahora, pasados los cincuenta años, se hace real —me dicen que Ivonne de Galais vive aún—, sucedida, su tan difícil, su tan perseguida irrealidad.

Vemos salir al gran Maulnes de su habitación de sueño. Abandona su chaleco de seda, se quita el follaje todavía enredado en su pelo. No sabe qué hacer en esta tarde y se va a ir por ahí, tal vez acabe en algún museo, en el Petit Palais... Y no podemos gritarle: —No vayas, que allí te espera el destino, el comienzo de una triste historia de amor.

Justo P. Sáenz (h.): un testigo de lo criollo

(De la página 62)

Con Alberto Güiraldes también fuí a su casa. A don Leopoldo, profundísimo conocedor de las cosas criollas y el cerebro más perfecto y brillante que he conocido, le gustaba mucho la guitarra, y lo hacía tocar y cantar a Alberto (de cuyos dibujos era un muy sincero admirador) contemplándolo desde cierta distancia y sentado junto a doña Juanita, su señora. A don Leopoldo Lugones debo el haber vendido, en una semana, más de 300 ejemplares de *Pasto Puna* por obra de una carta suya en la página editorial de "La Nación", que el pobre Alvarito Melián Lafinur, fallecido hace poco, me hizo publicar. En esa carta Lugones me agradecía el envío de un ejemplar de *Pasto Puna*, encareció su mérito y me dió unos consejos... ¡Qué espíritu extraordinario! Con todas sus múltiples actividades y en plena posesión de su gloria literaria todavía se permitía perder tiempo ayudando a surgir a un principiante como era yo, desconocido tanto para él, en ese entonces, como para el público en general.

Con Horacio Quiroga nos veíamos entre 1926 y 1933, más o menos, en el Sibarita, la "peña" de don Luis Pardo (el famoso Luis García de *Sinfonía* en "Caras y Caretas") a que ya me he referido.

Siempre hablábamos de animales salvajes, y en especial de víboras, con las cuales adquirí cierta experiencia en Entre Ríos. Nos hemos visitado recíprocamente en nuestras casas también. El vivía en Vicente López entonces, con su segunda esposa, María Bravo, y con sus dos hijos, y había cambiado la motocicleta por un Ford "a bigotes". Alquilaba una pequeña quinta, con un coatí cautivo y una corzuela traída de Misiones, que asesinó con su *winchester* un vigilante de la provincia que la sorprendió triscando por un terreno baldío, cuando se le escapó de la casa. ¡Así fué el suelto que sacó Quiroga en "La Nación" al día siguiente! En esa pequeña quinta participamos, recuerdo, en un almuerzo con Amparo Mom, Salvadora Medina Onrubia, Juan Hohmann, Arturo Giménez Pastor, Sirio, Baldomero Sanín Cano, Antonio Pérez Valiente de Moctezuma, Blanco Amor, Guillermo Estrella, el doctor Bilbao, un dentista muy amigo de Quiroga; Arturo Mom, etcétera, en su mayoría contertulios de los viernes del Sibarita. Era un grupo alegre, ocurrente, cordialísimo y digno en todo sentido de su jerarquía intelectual

P. — Quisiéramos que nos refiriese la historia de las décimas suyas de "La Carrera".

R. — Bueno... El asunto no tiene mayor importancia, pero... en fin... ya que me lo pide... Resulta que era un adolescente (cursaba 4º ó 5º año del Nacional) cuando se me ocurrió escribir en verso una carrera de campo del tiempo antiguo. Yo era muy aficionado —y soy todavía— al caballo, y se me consideraba un pasable corredor de "cuadreras" en Temperley y alrededores. Pesaba, recuerdo, 60 kilos y tenía un zaino negro de cerca de 29" en los quinientos. Y voy al grano. Como le decía, hago esa composición en 33 décimas y se las remito a mi amigo Carlos Giribone Cañás, que cantaba —y entiendo que continúa cantando— muy bien por milonga. Bueno... Pasan los años; Giribone y su hermano José Luis, que aprendieron de memoria *La Carrera*, parece que la difundieron tanto en sus frecuentes galopadas por el Centro y Sur de la campaña de Buenos Aires que, entrado el año 1929, mi gran amigo Darío H. Anasagasti, viajando a caballo, la tropilla por delante, desde su estancia *La Barrancosa*, en el partido de Ayacucho, a *La Visnaga*, en el del Saladillo, escucha en la guitarra las décimas de *La Carrera* en otra estancia o "esquina" del trayecto, donde tuvo que hacer noche. Pregunta Darío al cantor de quién eran esos versos (que él también sabía de corrido) y éste le responde, lo más campante, que eran "de un resero de Dolores". Meses después recibo carta de Darío Anasagasti en la que me refiere el episodio, y me insta a publicar en algún diario o revista dichas décimas... A "protocolizarlas", como diría un escribano, porque, según propias palabras suyas: "...es una lástima que se las apropie cualquiera, porque si no más, sabiendo todos nosotros que son tan tuyas...", etcétera, etcétera.

Por darle el gusto a Darío —no más que por otra cosa— me di a corregirlas, a cambiar por completo algunas, a modificar otras, y las envié a "Caras y Caretas", nuestra célebre revista, donde, con gran sorpresa mía y la alegría que es de imaginar, me las publicaron íntegras el 3 de abril de 1930, en primera, segunda y tercera página, ilustradas por el finado Macaya, ¡y se me abonó una retribución de 100 pesos, por cierto que con descuento para la Caja de Jubilaciones!

El diálogo ha terminado. El cordial apretón de manos subraya el fin de la entrevista. Un vistazo todavía a la casa de Justo P. Sáenz (h.) nos deja en la pupila el ambiente en que vive y trabaja. Allí están los cuadros de temas criollos, firmados por Fader, Carnacini y otros, herencia paterna. Allí las muchas fotografías camperas que nuestro entrevistado ha sabido obtener, con afición que le ha merecido no pocos premios. Allí algunos facones y cuchillos, unas viejas espuelas criollas, cosas, en fin, vividas y que ayudan a vivir al hombre que con tanta experiencia como cariño ha sabido hablar de ellas...

Justo P. Sáenz (h.) —autor de poemas tan coloridos, interesantes y de intensa acción dramática como "El Mayoral"— ha empezado hace tiempo una novela entrerriana. Algunas páginas, que ya le conocemos, nos adelantan los sabores de una obra cabal y definitiva.

¿CUAL ES LA DIMENSION DE SU CULTURA?

(PREGUNTAS)

1. - El 9 de este mes se cumple el 138° aniversario del nacimiento de un inmenso poeta francés, padre de la poesía moderna. ¿Sabe quién es?

2. - ¿Recuerda el nombre del director de los films nacionales *Margarita, Armando y su padre, Así es la vida* y *Los martes, orquídeas?*

3. - ¿A qué gran corriente de la pintura moderna llamó el crítico René Huyghe "despiadado auto de fe purificador"?

4. - ¿Quién es el escritor húngaro, nacido en 1878, autor de la célebre novela *Los muchachos de la calle Paul?*

5. - *El espíritu es pronto, pero la carne es débil.* ¿Quién dijo esto a sus discípulos, con el propósito de que oren y velen para evitar la tentación?

6. - ¿Qué rama del arte —fino, colorido, aristocrático— le recuerdan los nombres de Diaghilew, Fokin, Pavlova, Karsavina, Lifar y Nijinsky?

7. - ¿A quién se le llama, en el campo argentino, *lunanco-sillón?*

8. - Este año se cumplen treinta del estreno de un gran film de René Clair, típicamente parisiense, interpretado por Alberto Préjean, Modot y Pola Illery. ¿Recuerda el título?

9. - ¿Sabe el nombre verdadero de René Clair? ¿Y cuándo nació?

10. - ¿A quién pertenecen estos versos, primera estrofa del libro que consagró a un poeta argentino? *Música porque sí, música vana, — como la vana música del grillo; — mi corazón eclógico y sencillo — se ha despertado gritando esta mañana.*

11. - ¿Qué grandes actrices, francesa e italiana, fueron célebres por sus interpretaciones de *La dama de las camelias* y *Hedda Gabler?*

12. - ¿Recuerda el nombre de un famoso aristócrata y dandy inglés, rococó de los salones y el primer elegante de su época?

13. - ¿A qué se llama —episodio cinematográfico y dramático de la historia de Francia— *La huída a Varennes?*

14. - Hace un mes —el 2 de marzo— falleció un poeta argentino, autor de *Canción de vacaciones, Elegía de octubre,* y *La voz y el río.* ¿Recuerda el nombre de este lírico de fina sensibilidad y gran conocimiento del idioma, que usaba sin artificios?

15. - ¿Hacia qué Cruzada partió el 28 de agosto de 1248 Luis IX de Francia para conquistar los Santos Lugares?

16. - ¿Cuál es el instrumento de viento más grave de la orquesta, cuyo efecto real corresponde a la octava inferior?

17. - ¿A qué actividad pertenecen los nombres de Jacques Griffe, Guy Laroche, Lanvin Castillo, Christian Dior, Maggy Rouff y Jean Desses?

18. - ¿Cuál era el seudónimo de un extraordinario cómico del cine mudo llamado Gabriel Levielle? Actuaba de *smoking* y guantes blancos y toda su labor era la de un caballero estilizado.

19. - ¿Quién es el poeta argentino, surrealista del 22, *enfant terrible* y *Peter Pan del ultraísmo argentino?*

20. - ¿A qué escritor sudamericano, periodista y maestro de generaciones pertenece esta célebre frase: "Quien no sirve a la paz es extranjero en América"?

21. - ¿Qué es la *belle époque?*

22. - ¿A qué se llamó el *retiro de Aviñón?*

23. - ¿En qué obra teatral inspiráronse Piave y Verdi para el libro y la música de "Rigoletto"?

24. - ¿Sabe en qué lugar aristocrático porteño está la Plaza Chile?

25. - ¿Cuáles son los nombres verdaderos de Mateo Booz, Diego Arzeno, Silverio Boj y Guillermo House?

26. - ¿Conoce a los autores de *Aleluyas del Brigadier, El gato escaldado, Aspero intermedio* y *El último perro?*

27. - ¿Cómo se llamó el más grande actor de la época de Rosas, sobre cuya tumba pronunció Sarmiento una célebre oración fúnebre?

28. - ¿A qué grandes actrices del cine dirigieron en sus comienzos Maurice Stiller y Joseph von Sternberg?

29. - ¿Quién era aquel hombrecillo que hacia 1910 representaba en el *Folies-Bergère* las pantomimas *Una noche en un music-hall inglés* y *El match de football*, enredado en una levita larga, cayéndose continuamente y haciendo reír a todo París?

30. - ¿Quiénes son los autores de los tangos *Zorro gris*, *Nostalgias* y *Soy un arlequín*?

31. - ¿Qué célebre página de *jazz* —paroxismal, enajenante y de sugestivo ritmo— compuso el músico ciego Handy?

32. - ¿Cómo se denomina el anuario genealógico, diplomático y social que publica la casa editorial Perthes desde el año 1763, en alemán y francés?

(RESPUESTAS)

1. - Charles Baudelaire (1821-1867).

2. - Francisco Mugica.

3. - Al *fauvismo*.

4. - Ferenc Molnar.

5. - Jesús, en el Monte de los Olivos (San Mateo, XXVI, 36, 41).

6. - Los *ballets russes*.

7. - Al caballo que, por haber sido ensillado demasiado joven, tiene la columna vertebral arqueada en forma cóncava, quedándole la cruz y la grupa elevadas.

8. - *Bajo los techos de París*.

9. - René Chomette. 11 de noviembre de 1898.

10. - A Conrado Nalé Roxlo, en *El Grillo*.

11. - Sarah Bernhardt y Eleonora Duse.

12. - Lord Brummell.

13. - A la fuga de palacio, la noche del 20 de junio de 1791, de María Antonieta y Luis XVI.

14. - Salvador Merlino.

15. - La séptima.

16. - El contrafagot.

17 - A la alta costura.

18. - Max Linder.

19. - Oliverio Girondo, autor de *En la masmédula*.

20. - A Constancio C. Vigil (*El Erial*, LXXIII).

21. - Los años europeos de 1890 a 1910. Se la asocia al *Bois de Boulogne*, *affiches* de Toulouse-Lautrec, el can-can y el *Chez-Maxim*.

22. - Al exilio del papa Clemente V durante su pugna con Felipe el Hermoso (1305-1387).

23 - En *El rey se divierte* de Víctor Hugo.

24. - En Palermo Chico.

25. - Miguel Angel Correa, Nicolás Olivari, Walter Guido Weyland, y Agustín Guillermo Casá.

26. - Los escritores nombrados en la respuesta anterior.

27. - Juan Aurelio Casacuberta (1798-1849).

28. - A Greta Garbo y Marlene Dietrich.

29. - Charles Chaplin.

30. - Tuegols, Cobián y Enrique S. Discépolo.

31. - El *Saint Louis Blues*.

32. - Almanaque Gotha.


LAS TIERRAS BLANCAS.


LA CAIDA.


SABALEROS.


EL HOMBRE DEL RICKSHAW.


BURLEMOS A LA LEY.



CELULOIDE

DEL CARRIL — Según Juan José Manauta, su autor, la temática de *Las tierras blancas* (como también lo fué de su anterior novela: *Los aventados*) glosa *el éxodo de los campesinos entrerrianos y el desarraigo de estos trabajadores de su tierra, corridos por el latifundio y la miseria.* Es indudable que tal fué también la orientación seguida por Hugo del Carril en su traslado a la pantalla. Pero lo que refleja la pantalla poco o nada tiene que ver con lo escrito por Manauta. Y eso no es debido a que el realizador se haya equivocado, sino a la verdadera imposibilidad de reflejar cinematográficamente el relato faulkneriano de Manauta. *Las tierras blancas* (novela) no tiene cabida en el cine. Al menos en su esencia formal. Se hubiese podido seguir otro procedimiento. ¿Tiene la culpa el adaptador?... ¡No!... Con la obra de Manauta —y ya aquella fallida adaptación al teatro de *Los aventados* fué un buen ejemplo de ello— sucede lo que ocurriría si intentasemos dar vida real a las criaturas que dibuja Romilio Ribero (ver página Nº 30). Sería imposible encontrar su identificación humana (en figuras de actores se entiende). Manauta es un excelente escritor, de la misma manera que Ribero es un notable dibujante. Ambos han captado el dolor y la orfandad de nuestro interior. Pero en cine los planteos sociales deben hacerse de otra manera. ¿Verdad, *carissimo* Zavattini? Como director Hugo del Carril se mantiene a la altura de sus anteriores producciones; como actor, se supera. Es valiente y rebelde, pero no busca un planteo diferente para su cine-social, una forma ajena a la acumulación de gestos y palabras altisonantes. Por eso *Las tierras blancas* se queda sólo en buena película. Con ella nuestro cine no avanza. Ahora bien. Algún colega de la crítica, reviviendo quizá enconos pasados, hizo alusión a la ausencia de acentos santiagueños, considerando que la acción del film transcurría en esa provincia del Norte, cuando en ningún momento se hace mención de ello. La película se rodó allí, y nada más. Además, se debería comprender que el conflicto planteado podía tener ubicación en cualquier punto de nuestro país. Con esa clase de acotaciones ni se ayuda a avanzar al cine nacional ni se hace crítica constructiva

LA CAIDA — En materia de crítica no tuvo esa misma "suerte" *La caída.* Hace muy poco tiempo tuvimos oportunidad de defender encarnizadamente *El secuestrador.* Había allí una vibración total en busca de una realidad ejemplificante de un estado de vida que era imprescindible mostrar a gritos. Se tildó a *El secuestrador* de película amarga y oscura. No nos pareció ni una cosa ni otra. La comprendimos perfectamente. La que no comprendimos fué *La caída.* Y no es que no hayamos captado el satanismo de los pequeños monstruos Cibils; que no hayamos percibido la ternura y fidelidad de Albertina hacia ellos; que no hayamos entrado en la atmósfera de ese mundo de novela que integraron unos y otra. Lo que no comprendimos es por qué se habían introducido en él los progenitores de *El secuestrador.* Nadie puede dudar de su calidad de realización; de que en Torre Nilsson hay un estilista del cine cuya obra está unida por un nexo formal que la identifica (tantas cosas de *La caída* recuerdan *Graciela* y *Días de odio* sin parecerse a ninguna de las dos); de que una vez más ha señalado la verdad de este juicio; de que Elsa Daniel esta superada como intérprete y los niños— especialmente los varones— son verdaderos hallazgos, pero *La caída* (que sin lugar a dudas ha de gustar en Europa tanto como *La casa del angel*) es una desviación en la ruta de los que hicieron *El secuestrador*, una desviación que se la aceptamos como descanso para emprender la versión de *Fin de fiesta*, cuya temática sí interesa al país y a los argentinos.

SABALEROS — No comprendemos a Armando Bo. Por un lado hace inconcebibles esfuerzos por lograr un buen cine y por el otro cae en la reiteración de los desnudos a cargo de Isabel Sarli. Es ingenuo señalarlo, pero lo hacemos por la necesidad de verlo expuesto impreso. En *Sabaleros* vuelve a hacerse presente la falta de contención, de sobriedad cinematográfica observada en *El trueno entre las hojas.* Y ello desmerece los otros aspectos en que la supera. Hubo una intención loable en Bo. El paisaje elegido y ciertos aspectos del argumento dan fe de ello. Faltaba en nuestra cinematografía y en nuestra novelística la biografía de aquel *mandar* un individuo a "los tachos" que nutrió gran parte de la vida política de nuestro país (ahora Beatriz Guido se ocupa un poco de ello en *Fin de fiesta*), y por lo tanto consideramos loable la intención de Bo. Pero debemos lamentar que eso, así como los detalles de la existencia sacrificada de los sabaleros, sólo esté presente para servir de fondo a una historia abundante en duelos, cuchilladas (por ende muertos), mujeres histéricas y otros planteos, ¿dramáticos?, de indudable carácter escatológico. ¿Qué quiso hacer Bo?... ¿Un Romeo y Julieta de las orillas? ¡Ah el Renato Castellani de *Dos centavos de esperanza!* Allí estaba perfectamente reflejado el conflicto romántico de un Romeo y una Julieta procedentes de lo más humilde del pueblo, pero no se repetían para nada los asesinatos que tanto entusiasmaron a Shakespeare. La adversidad era la propia vida, que al final les daba como clave para resolver la oposición de Montescos y Capuletos una solución acorde con la época: casarse a crédito. Bo y su argumentista (el buen escritor Roa Bastos) sólo ven muerte y erotismo, cualidades que unidas a una total falta de sobriedad hunden al film en una serie de sucesos que pese a su intención dramática provocan risa.

JAPON — *El hombre del rickshaw* quizá no pertenezca por entero al cine japonés que nos dió *Rashomon, Ugetsu* o *Los siete samurais*, pero no por ello pierde méritos. Su humanidad —esa tremenda humanidad que salta por encima de todo lo que pudiera parecer folletín— y su encanto — ese hechizante encanto de sus coloridas y milenarias tradiciones— hacen inobjetable esta película. Puede que su mensaje se encuentre demasiado cerca del concepto general que los seres tienen del drama del vivir, y es quizá esa cercanía con la mecánica de tales dificultades lo que da cierto clima occidental al film, apartándolo de la línea esencialmente nipona hasta ahora conocida. ¿Ha sido hecho esto ex profeso?... Tal vez. El cine japonés es más aplaudido en el exterior que en su propio país, donde las películas que han obtenido premios en certámenes internacionales jamás repiten ese éxito localmente. A modo de censura se tildó a esta novedad de comercial. Siendo así, rogamos porque todo el cine buscador de *bordereau* resulte de la misma condición.

CRICHTON — Alguna vez leímos en algún lado esa historia del delincuente que oculta tras falsos viajes sus reiteradas temporadas en la cárcel. Bulle en ella demasiado *humour* para que pueda esquivar su ascendencia británica a través de la pluma de Beerbohm o Waugh. Pero no tiene importancia la paternidad, porque en este caso es el espíritu que impera en las islas lo que priva. ¿Acaso son diferentes a *Burlemos a la ley*, de Crichton; *Su primer millón*, de este mismo director, o *Nube de verano*, de Henry Cornelius?... El humorismo de estos films no surge de efectos repentinos sino de una decantación de detalles que hacen singularmente agradable la acción. Nada de lo que realizan Michel Redgrave y Robert Morley causa una risa explosiva. Su humor brota de pequeños matices, cuyo eslabonamiento —previa introducción en el *climax* británico— compone la innegable y desbordante gracia del film.

VERTIGO — El argumento daba para un excelente film policial (máxime en las manos de Hitchcock), pero se conversa demasiado, y cuando finaliza la primera parte resulta verdaderamente doloroso que eso no suceda. Dura 130 minutos. Es demasiado. Ni la presencia de Kim Novak y la excelente fotografía en color de San Francisco atemperan tan larga extensión de tiempo.

JORGE MONTES

CORREO ARGENTINO
CENTRAL, SUC. 34-B y 60
FRANQUEO A PAGAR CUENTA 34
TARIFA REDUCIDA CONCESION 17



ADHERIDA AL INSTITUTO VERIFICADOR DE CIRCULACIONES

Garantizamos el número de ejemplares vendidos con nuestra afiliación al Instituto Verificador de Circulaciones.


Fernández • Balza
En la mesa familiar...
¡Un vino sin igual!
Cuesta del Parral
Lo hizo ARIZU... ¡suficiente! Los VINOS ARIZU no necesitan presentación. Con el soberbio CUESTA DEL PARRAL, elaborado con Pinot —la variedad de uva más fina— ¡soberbia la mesa y la sobremesa!
Vino Fino Tinto
Cuesta del Parral
Vino Fino Blanco
Cuesta del Parral
Arizu
nombre con sabor y aroma de buenos vinos
VALROY
CASA DE PIEDRA
Tan fino como los más delicados vinos del Rhin
VALROY
Con muchos años de prolijo añejamiento en vasija de roble francés
S. A. VIÑEDOS Y BODEGAS ARIZU - WARNES 2280 - BUENOS AIRES - MENDOZA


SAN DIEGO
HORA CERO...HORA DE FUMAR
SAN DIEGO
SAN DIEGO
CIGARRILLOS RUBIOS